Bratranek

Goethes Egmont

und

Schillers Wallenstein.

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

Goethes Egmont

und

Schillers Wallenstein.

Eine Parallele der Dichter

von

F. Th. Bratranek.

Stuttgart.
Cotta'scher Verlag.
1862.

Buchdruckerei der J. G. Cotta'schen Buchhandlung in Stuttgart und Augsburg.

Seinem Freunde

Walther von Goethe

sendet in dankbarer Erinnerung an gute Erlebnisse in Thüringen und zur ersten Lustralfeier des 2. September das Nachfolgende aus dem

Freihof Finsterwald bei Kremsier

der Verfasser.

Inhalt.

Einleitung.

„Nun streitet sich das Publikum seit zwanzig Jahren, wer größer sei: Schiller oder ich, und sie sollten sich freuen, daß überall ein paar Kerle da sind, worüber sie streiten können;" — bemerkte einmal Goethe im Jahre 1825 in einem seiner Abendgespräche zu Eckermann. Vielleicht würde er heute dieselbe Meinung über die Streitart der Deutschen auf die Frage: ob Oesterreich, ob Preußen, — übertragen, vielleicht auch und sogar viel wahrscheinlicher würden ihn derartige oder unartige Streitereien ebenso sehr kühl lassen, wie er sich im Jahre 1830 nur um die zwischen Cuvier und St. Hilaire schwebende Frage interessirte.

Jedenfalls hat er aber mit jenem Ausspruche eine ganz absonderliche Seite der Deutschen ins Licht gestellt: — denn der Franzose streitet nie ob Racine oder ob Corneille der größere Tragödiendichter sei, der Italiener freut sich gleicherweise, daß er Dante und Ariost zu den Seinigen zählen kann, der Britte bringt Shakespeare und Byron mit demselben Stolze zur Geltung, wie der Russe gleichmäßig seinen Puschkin und Lermontow, der Pole Mickiewicz und Niemcewicz untrennbar preist. Nur der Deutsche scheint sich nach der Urväter Weise, die bei ihren Niederlassungen mehr dem Belieben als einem gemeinsamen Interesse folgten, noch heute erst dann recht behaglich zu fühlen, wenn er seinen apparten Genius durch Beseitigung des Nachbars sich zum Idol verwandeln kann. Und wenn bei solchem Widerstreben gegen des Nachbars

Sympathien wenigstens glimpflich verfahren würde! Aber nein, — der Eine bewirft das Hochbild des Anderen mit Hofschranzenthum und Herzlosigkeit, und da kann der Andere denn auch nicht den Trumpf des dreißigjährigen Abcschützen Staberl: „So dumm bin ich auch und vielleicht noch dümmer!" — aus dem Sinne bekommen und verläumdet möglichst kräftig auf hirnloses Umsturzbemühen das Ideal des Ersten. Ja selbst wenn sich der Streit aus jenen Regionen, von denen es heißt: Pack schlägt sich, Pack verträgt sich — in die eines civilisatorischen Bestrebens, will sagen, aus dem gewöhnlichen Salon in die Alltagsschule erhebt, hört man tausend gegen einmal die Mißgunst an des Anderen Freude und nicht die eigene Freude aus dem wohldressirten Haufen hervorklingen. Und doch, wenn schon, weil das Leben Kämpfen ist, gestritten werden und man die Lebensfreudigkeit als Freude am Streite bewähren soll, ist eine einzige rechte Freude viel erquicklicher als ein doppeltes Leid.

So hat sich denn auch in den besseren Kreisen das leere Disputiren, welches den Werth des Einen durch den Unwerth des Anderen zu erweisen trachtete, dahin gewendet, daß man für beide Dichter überhaupt irgend eine Art von Werth und Recht zu gewinnen strebte, um es dann dem Ermessen des Publikums anheim zu stellen, wessen Art von Recht ihm nach der einzelnen Urtheilenden eigener Art besser zu Gesichte stehe. Man hat dieß Zurichten für die Geschmacksverschiedenheit auf zweifachem Wege zu erzielen sich bemüht und also entweder aus ihrem verschiedenen Verhalten zu der gegebenen Welt, oder aus dem Verhalten und Einwirken der verschiedenen Weltmomente auf eines jeden der Beiden Entwickelung der Dichter Eigenart abzuleiten versucht.

Der erste dieser Wege ist der bequemere und darum auch viel häufiger begangene; denn was die beiden Seiten der Welt, nämlich die Natur und die Geschichte seien und zu bedeuten haben, weiß jeder von der Schule her. So wird die Werthschätzung dieser beiden Dichter ungemein erleichtert, wenn man nachzuweisen versteht, wie die Natur Goethes Domaine, die Geschichte dagegen

Schillers eigenster Geisteskampfplatz sei. Und diejenigen, denen es um gewichtige Belegstellen für ihre Richtmeinung zu thun ist, können sich auf folgenden allergewichtigsten, weil von der Originalautorität gefällten Ausspruch, nämlich auf Goethes Worte berufen: „Schiller predigte immer das Evangelium der Freiheit, ich wollte die Rechte der Natur nicht verkürzt wissen" — und da ihnen die Geschichte als die Entwickelung der Freiheit gilt, so ist ihnen und von ihnen bewiesen, was zu beweisen war. Leider fehlt diesem Standpunkte seine fatale Consequenzenmacherei auf praktischem Gebiete nicht, und sie wird nur um so widerlicher, weil sie sich mit gar so vielem Pathos in einen wissenschaftlichen Mantel zu drapiren weiß. Denn da heißt es dann weiter, aus Goethes Naturalismus erkläre sich sein Individualismus gar schön, und es werde begreiflich, wie Jemand, der sich mit Vorliebe im Reiche des Nebeneinander bewege, und demgemäß jede seiner Existenzen von der Ceder bis zur Flechte, und vom Wurme bis zum Elephanten als vollgeltend und gleichberechtigt zu behandeln gewohnt sei, mit gar so vieler Behäbigkeit Gutes und Schlechtes lobend als olympischer Zeus im Schlafrocke höchst diplomatisch sich zu geben oder besser vorzuenthalten wisse. Da sei es mit Schiller denn doch ganz anders bestellt: habe nicht sogar die Staël das Gewissen als seine Muse bezeichnet? könne man ihm irgend ein übertolerantes Paciſciren mit dem Bösen, ein politisches Sichabfinden mit dem Schlechten vorwerfen? und richtig, habe nicht Goethe selber gesagt: „Das war ein rechter Mensch, und so sollte man auch sein;" und noch dazu:

„Und hinter ihm, in wesenlosem Scheine,
Lag, was uns Alle bändigt, das Gemeine."

Da habe man's ja, das Selbstbekenntniß: so sind wir nicht, weil wir's erst sein sollten — weil uns Alle das Gemeine bändigt; — und richtig, wer wie Schiller kosmopolitisch immer zum Allgemeinen sich zu erheben verstehe und nie sich von der Scholle verhaften lasse, der, ja der — — nun! — fatale Geschichte, der

kommt endlich auch dazu, die Bösewichter auf dem Hochgerichte als Brüder zu umarmen, oder nach dem geschichtlichen Untergange, am Ende eines endlosen Nacheinander der Lügenbrut sich im Leeren zu trösten, denn:

„Aus dem Kelch des ganzen Seelenreiches
Schäumt ihm — die Unendlichkeit.“

Dieser Wendepunkt ist denn freilich eine fatale Geschichte, und gut ists, sich an ihm und bei Goethes sogenannter Selbstanklage zu besinnen, daß man auch im Geisterreich denjenigen als echten Ritter anerkennen müsse, auf den man einen gültigen Ritterschlag zurückführt, und daß auch Goethe von Napoleon als ein rechter Mann proclamirt wurde. Doch abgesehen von solcherlei praktischen Wendungen, Beziehungen und Ableitungen, und abgesehen wie viel Wahres mit der Zutheilung der beiden Welten an diese beiden Dichter gewonnen sei, stelle man sich, um zu erfahren, ob dieser Standpunkt die ganze Wahrheit zeigt, die Gegenrechnung in folgender Weise: also ist Schiller unnatürlich und Goethe unhistorisch — und mildere man die Ausdrucksweise so ab, daß man sich die Frage zu beantworten strebe: haben Goethes Dichtungen auch nur ein historisches Colorit, und vermögen Schillers Geistesprodukte den Existenzbeweis in freier Natur auszuhalten? Und wenn man beides zugestehen muß, wird man vielleicht zuzugestehen nicht ungeneigt sein, daß mit jenen beiden Kategorien noch nicht alle Wahrheit über Schiller und Goethe erschöpft ist.

Auf dieselbe Weise kann man erkennen, ob die Wahrheit über Schiller und Goethe ausgesprochen sei, wenn man den Ersteren einen subjectiven, den Anderen einen objectiven Dichter nennt, und damit das Verhältniß beider zur Welt von einer anderen Seite her betrachtet. Auch da kann man sich auf mehr als einen Ausspruch eines Jeden über sich und den Anderen zur Bestätigung der eigenen Aussage berufen. Aber auch da gelangt man zu fatalen Consequenzen, wenn man die allseitige Geltung solcher Behauptungen allseitig, also auch von der Gegenseite her

zu erproben unternimmt. Goethe wäre demnach gar nicht oder doch möglichst wenig subjectiv. Wie verträgt sich denn mit einer solchen Wendung seine Größe im Gebiete der lyrischen Poesie und hier wieder in ihrem subjectivsten Centrum, im Liede? Wie verträgt sich damit das wiederholte Geständniß Goethes, alle seine Dichtungen seien Selbstbekenntnisse, Selbstbefreiungen von unerträglich gewordenen Verwickelungen und Herzenszuständen? Und wenn Schillern gar keine oder auch nur eine ziemlich geringe Objectivität eignete, so mögen ihm doch unsere so unendlich innigen Lyriker irgend einen Spaziergang oder ein Lied von der Glocke in eben so plastischer Anschaulichkeit nachdichten. Es will mir scheinen, diese andere Weise, die Stellung der beiden Dichter zur Welt und damit ihr eigenstes Wesen zu bezeichnen, unterscheide sich von der vorhergehenden dadurch, daß man sich bei den Worten subjectiv und objectiv nur in einem noch etwas minderen Grade als bei Natur und Geist im Denken zu übernehmen braucht.

Nicht viel gebessert wird die Erkenntnißrichtigkeit dadurch, daß man die Eigenart beider Dichter aus der Einwirkung der Welt auf ihre Entwickelung abzuleiten trachtet. Man kommt da am Ende freilich zu noch volltönenderen Worten, als man sie auf dem anderen Wege ins Ohr gestopft bekam, und es ist keine Kleinigkeit, die Jungen und die alten Jungen mit Idealismus und Realismus herumwerfen zu hören, als wären das eben nur klappernde Haselnüsse. Allein versuche mans auf dem vorbetretenen Wege zu demselben Ziele zu gelangen, und man wird sich wirklich nur hohle Nüsse anstatt kerniger Ansichten gewinnen. Schiller ist demnach der Idealist — das versteht sich ja von selbst, wenn man seinen Lebenslauf überblickt. Im elterlichen Hause in jeder Hinsicht knapp gehalten, in der Karlsschule sogar wegen solcher Kleinigkeiten, als da sind eine schlorrige Kleidung, eine verstohlene Pfeife Tabak von irgend einem invaliden Halbofficier geriegelt; dann der Erziehung los geworden, oft nicht wissend, wohin er sein Haupt sicher niederlegen, woher die Pfennige

nehmen solle, die zur Bezahlung eines Briefes nothwendig waren; dann durch ewige Kränklichkeit im materiellen Erwerbe, im geistigen Genusse gestört; dann abgewiesen und getäuscht, wohin er sein übervolles Herz brachte, und kaum in der Liebe und Freundschaft und angebotener Wohlhabenheit einen festen Boden unter den Füßen, zugleich aber dessen baldigsten Verlust im unrettbaren Leben vorausfühlend: — nun da begreift sichs, daß man aus dieser realen Welt sich in die ewigklaren und spiegelreinen Sphären der Ideale flüchtet. Wie so ganz anders der glückliche Goethe!

Ja der glückliche Goethe, wie hätte der nicht der behaglichste Realist werden sollen in einem Leben, welches beinahe drei Menschengenerationen überdauernd, nur als eine ununterbrochene Kette befriedigendster Zustände und entsprechendster Anregungen erscheint. Selbst die beinahe unvermeidlichen Uebel des menschlichen Daseins kamen so zur rechten Zeit und mit solcher kritischer Kraft, daß ein riesiger Organismus nur hinüberschlummerte, nachdem ihm die Erde nicht mehr das Licht im erwünschten Maße zukommen ließ, und daß er auf die Erzählungen über seine scheintodte Geburt mit jenem Wohlgefallen horchen mochte, welches uns durchzieht, wenn wir auch unbewußter Weise der Anfang wohlthätiger Einrichtungen für die Menschheit werden. Wovon der Knabe im gemäldegeschmückten Vaterhause geträumt, das konnte er so reichlich wie selten Jemand unter den Palmen genießen, und in Orangenhainen wieder so schön wie selten Jemand aus reiner Brust herausjubeln. Wenn Vater und Mutter, Schwester und Verwandte jedes nach seiner Art höchst günstig auf sein geistiges Werden wirkten, so konnte der Greis unter dem breiten Schatten derselben Fichten, die er gepflanzt, ruhigen Sinnens vor sich hinmurmeln: Hier einst im Stillen gedachte der Liebende seiner Geliebten! und einige Schritte weiter in der einem Steinwürfel aufgesetzten Sphäre die Unstörbarkeit der materiellen Grundlagen seines unermüdlichen Schaffens symbolisch vor sich erblicken. Der Mann, der von hunderttausenden Thalern sprechen konnte, die ihn seine Lieblingsbeschäftigungen gekostet, der bei der ersten

Begegnung den älteren Dichter, welchen er kurz vorher aufs gröblichste verletzt hatte, zu dem Geständnisse zwang: „Genug, daß ich nichts Besseres, Edleres, Herzlicheres, Lieberes und Größeres in der Menschheit kenne, als ihn!" der beim ersten Erscheinen der erklärte Liebling der Männer, und wie erst der Frauen wurde — der hätte das Leben nicht lieben sollen!

Aber sonderbar! derselbe Goethe hat seinem Vertrauten im spätesten Leben das Geständniß abgelegt, daß er nicht viele Wochen des Glückes gekannt habe. Sonderbar gewiß, aber nicht gar so selten; — denn diejenigen, welche sich am ängstlichsten um das bischen Elend bemühen, haben meist nichts anderes als reichliches Elend bisher gekannt und noch üppigeres Elend ferner zu erhoffen; — und wieder begegnen uns dort die meisten Lebensverächter, wo ihnen mehr und Besseres wächst, als sie je zu genießen oder auch nur zu verderben im Stande wären. Mit der Deduction des ätherischen Idealismus aus der Magerkeit des Daseins und des Realismus von den ewig sieben Jahre fetten Fluren her mag demnach die Wahrheit noch nicht absolut erreicht sein, und noch tiefer dürften diejenigen in Irrthümern herumwaten, welche auf das: Er hats gesagt! hin bei Schiller nur Mißrealitäten, bei Goethe nur Phantastereien entdecken wollten.

Etwas Wahres, und wenn man will, unter gewissen Umständen recht viel Wahres ist allerdings an Schillers Idealismus, Subjectivismus und Kosmopolitismus, so wie an den Goethe treffenden Gegenterminen; aber nur etwas Wahres und nicht alle Wahrheit ist mit derartigen Schulbezeichnungen ausgesprochen, und das Bischen Wahrheit wird sogleich zur ganzen Lüge, wenn man es ausschließlich behaupten will. Es verhält sich damit gerade wie mit allen anderen Behauptungen! Das Kind hat ganz recht, wenn es auf die Anleitung des Erziehers hin Aug und Ohr, Tasten und Riechen und Schmecken als Quellen unserer Erkenntnisse annimmt, aber der Lehrer wird augenblicklich zum falschen Propheten eines Ismus, wenn er den an sich richtigen Satz so bornirt wiedergibt: Nur dein Ohr und Auge, nur deine

Hand, nur dein Mund und deine Nase, und außer diesen fünfen sonst Nichts und Niemand bietet wahre Erkenntnisse. Ja, ja, daran erkenn' ich die gelehrten Herren.

Vielleicht treten diesen dann andere eben so gelehrte Herren gegenüber, die, das Ding beim zweiten Zipfel packend, den entgegengesetzten Logos mit eben so vortrefflichen Gründen zu verfechten verstehen, wie den ersten. Warum doch nicht! Es ist wahrlich keine zu scharf zugeschliffene Sophistik dazu nöthig, zu beweisen, Goethe, der sichs nach seinem eigenen Geständniß hat tüchtig sauer werden lassen, sei eigentlich der Idealist, denn um das realistische Element habe er sich nicht erst so viel zu bemühen gebraucht. Umgekehrt habe sich der Dichter, der bei der Theilung der Erde zu kurz gekommen zu sein behauptet, gewiß auf realem Boden und in einer realen Umgebung gefühlt, wenn er der Einladung folgend sich in Zeus ihm stets offenen Himmel aufschwang. Was dann die Vertheilung von Subjectivismus und Objectivismus betrifft, so zeugt wohl kein Ausspruch besser für den Subjectivismus, der sich und seine innersten Stimmungen unmittelbar für unerschütterliche Objecte nimmt und gibt, als jene Worte, welche der Dichter von seinem Dichter auf der Höhe des poetischen Selbstbewußtseins vorbringen läßt:

„Es sind nicht Schatten, die der Wahn erzeugte,
Ich weiß es, sie sind ewig, denn sie sind."

Und wieder kann die objective Anschauung der Poesie, die als Kunst unmittelbar ein höchstes Eigenthum und Recht der gesammten Menschheit, also mit ihrem „geflügelten" Organismus im „unermeßlichen Reiche" des Gedankens schwebend, am allerwenigsten dem Einzelnen angehört, nicht würdiger behauptet werden, als in Schillers Mahnruf:

„Der Menschheit Würde ist in eure Hand gegeben:
Bewahret sie!"

Und endlich, wenn auf jenen ersten, den Unterschied beider Dichter präcisirenden Ausspruch Goethes zurückgegangen wird, so dürfte

sich der Resignationskampf Schillers, in welchem er sich der Weltgeschichte nur wie einem Weltgerichte mit Widerstreben unterordnet und um den Verlust der entgötterten Natur zu klagen nicht müde wird, schwerlich ableugnen lassen. Und ebenso wird sich schwer bestreiten lassen, daß Goethe, der in seinem Lebensbilde und Lebensgedichte von jener ersten Erklärung an: „Des Menschen Thätigkeit kann allzuleicht erschlaffen 2c." durch die Bestätigung:

„Thätig ihn preisenden,
Liebe beweisenden,
Euch ist der Meister nah,
Euch ist er da"

und Wiederholung: „Im Anfang war die That!" bis zur höchsten Verklärung:

„Wer immer strebend sich bemüht,
Den können wir erlösen."

auf die Arbeit als den Selbstbeweis des Geistes hindeutet und dieses Evangelium der Freiheit am Ende so concentrirt:

„Das ist der Weisheit höchster Schluß:
Nur der verdient sich Freiheit wie das Leben,
Der täglich sie erobern muß."

Erweist sich demnach keiner der Wege, die auf einen Ismus losgehen, als unfehlbar, ja kann jeder derselben sogar zum Gegenziele umgebeugt werden, so ist der ganze Raum auch noch nicht ausgeschritten. Und wie von verschiedenen Punkten aus irgend eine Seite der Wahrheit erweisbar sich zeigte, obwohl sich ihr letztes Wort noch nicht vernehmen ließ, so wird es vielleicht nicht ganz unnütz sein, das Streiten und Vergleichen von noch einem Punkte aus anzuheben und zu versuchen, ob nicht noch ein anderer Weg wenigstens zu eben so vieler Enthüllung der beiden dichterischen Wesenheiten wie seine Nebenbahnen leite.

Es ist aber ein altes Wort: „Aus ihren Werken werdet ihr sie erkennen" und eine erneute Predigt der Schule, daß das

Specificiren, Analysiren und Induciren besser zur richtigen Erkenntniß führe, als das freilich auch nur oft in verba magistri oder gar nur jubentis hin vielfach geschmähte philosophische Construiren. So möge denn beides vereint geübt und an je einem speciellen Werke jedes Dichters die Vergleichung, Würdigung und Einigung Beider versucht werden.

Warum zu dieser Parallelisirung der Dichter gerade Schillers Wallenstein und Goethes Egmont gewählt wird, das scheint freilich auf den ersten Blick hin etwas parador und ein unvergohrener Rest des aprioristischen Sauerteiges zu sein. Da wäre denn, weil für den Feldherrn Wallenstein kein Nachbar bei Goethe auffindbar ist, doch viel zweckmäßiger Egmont mit dem Don Carlos zu vergleichen. Möglich, daß irgend eine alte Reminiscenz ans Construiren bei der Wahl den Ausschlag gab, möglich auch, daß der Nichtwahl einer Zusammenstellung von Egmont und Don Carlos des antiphilosophischen Asmus Worte vorschwebten: „Man muß schon wissen, wo man hinsteigen will, ehe man die Leiter anlegt." Jedenfalls scheint, wie gesagt, auf den ersten Blick hin ein Vergleichen des Egmont mit dem Don Carlos sachgemäßer als ein solches mit Wallenstein zu sein. Beiderlei Handlungen haben ja die Befreiung der Niederlande zum Hintergrunde, in beiden Fällen sind die Namensträger der Dramen diejenigen hochgestellten Persönlichkeiten, von deren Betheiligung jene Befreiung bedingt erscheint. Die Vollendung beider Dramen fällt in das Jahr 1787, in welchem mit der Einführung eines neuen Verwaltungsorganismus in den Niederlanden der bisherigen Geisterunruhe ein fester Boden für einen Ausbruch unter die Füße geschoben wurde, der mit dem ersten Befreiungskriege so manche scheinbare Aehnlichkeiten darbot, jedenfalls aber die Schaulust der übrigen Welt mit dem im selben Jahre ausgebrochenen Türkenkriege zu theilen geeignet war. Daß mit diesem Ausbruche, also mit diesem Jahre der Anfangspunkt endloser und in alle Lebensschichten dringender Umwälzungen gekommen sei, scheinen beide Dichter als echte Seher geahnt zu haben, denn der elegische Ton

um eine entschwindende Zeit, welche trotz Alledem und Alledem dem Lebenden mehr sichere Genüsse spendete, als eine dunkle Zukunft verhieß, klingt aus dem ersten Verse des Don Carlos eben so präcis hervor, wie sich der Marquis Posa am Ende zu dem Geständnisse gedrängt fühlt, daß trotz seines Idealismus „das Leben doch schön ist," und Egmonts Gelassenheit erst dann sich aufgerüttelt sieht, als er sich sagen muß: „Süßes Leben! schöne freundliche Gewohnheit des Daseins und Wirkens! von dir soll ich scheiden!" Und wie die beiden Werke in diesem Jahre als verschwebende Aufgangssonnenblitze vor einer unendlichen Wolkenaufthürmung die Welt grell erleuchten, welche der Hintergrund ihrer Helden ist, so ertönt das hohe Lied der modernen Musik, der Don Juan, in demselben Jahre, und mit derselben unerbittlichen Entschiedenheit, mit welcher der Comthur der wüsten Wirthschaft des Privatlebens oder dem Vagabundiren ein Ende macht, werden gleich darauf von Kant die Postulate der praktischen Vernunft für die ganze Welt geltend gemacht. Man sieht leicht aus diesen Andeutungen, welche reiche Umgebung in die Parallelisirung dieser beiden Richtungen hineingebracht werden mag, und wenn man noch Chladnis musikalische Entdeckungen und Herschels in dasselbe Jahr fallende Himmelsforschungen und Browns medicinisches System hieher beziehen wollte, so könnten dem übervollen Buche die Leser nicht fehlen, da jedem doch etwas darin geboten wäre.

Wie sehr aber immerhin anerkannt werden mag, daß mit der Hinweisung auf die Helden, den Handlungshintergrund, die Zeitstimmungen nicht ganz Unrichtiges bezeichnet ist, so bliebe dieses Parallelisiren doch nur ein sehr äußerliches. Uns dagegen scheint zwischen dem Wallenstein und Egmont eine innere Verwandtschaft zu leben, wenn auch vorderhand diese Lebensverwandtschaft als die des Lebensalters beider Dichter bezeichnet werden soll. Denn es ist eigenthümlich, obwohl durchaus nicht naturwidrig, mit welcher Präcision, dem Decennalunterschiede der Geburtsjahre folgend, einander die Productionsperioden der Dichter

entsprechen, und daß bei Goethe den ersten Siebzigerjahren, in welche seine titanischen Dichtungen fallen, eben so lange eine scheinbare Stagnation folgt, die freilich als eine nur scheinbare durch die im Jahr 1790 gebrachten acht Bände gesammelter Schriften erwiesen wird, wie Schiller nach dem Abschlusse und der Wendung seiner Sturm- und Drangperiode im Don Carlos zum Schlusse des Säculums in höchst gesteigerter dichterischer Production den Beweis führt, daß die Zwischenjahre keine verlorenen waren. Und wie, ganz abgesehen von anderen noch nicht genugsam bezeichneten, aus der Lösung des Verhältnisses zur Frau von Stein hervorgehenden Motiven, für Goethe dieser Altersunterschied genügen mochte, um sich bei den ersten Begegnungen kühler gegen Schiller zu verhalten, den er dort erblickte, wo er vor zehn Jahren die schwersten Seelenkämpfe durchzumachen hatte, so wollen auch wir ihn als ersten festen Punkt für den Anfang unseres Parallelisirens benützen.

Wir werden demnach zuerst, historisch vorgehend, die aus ihren Erlebnissen hervorgehende Stimmung der beiden Dichter festzustellen suchen, und den Egmont und Wallenstein, der dadurch als Abspiegelung eines Seelenzustandes den drei Erstlingen und dem Don Carlos angereiht wird, als Selbstbekenntnisse Goethes und Schillers betrachten; sodann zweitens auf dem Wege der ästhetischen Analyse den Inhalt der Selbstbekenntnisse zu gewinnen trachten; und durch diesen zweifachen Vergleich dürfte es uns gelingen, zu erweisen, wie hinsichtlich dieser ihrer beiden gleichberechtigten Klassiker die Deutschen besser thäten, dem von der Kunst gepredigten Vorbilde zu folgen, anstatt abwechselnd den Einen vom Postamente zu stoßen, um Platz für leeren, weil auf keinerlei Verständniß zu begründenden Götzendienst des Anderen zu gewinnen. Ein kurzes Wort, wenn man will eine Nachrede möge am Ende noch dem Hamlet gegönnt werden.

I.

Historische Begründung.

Wenn es darum zu thun ist, die Dichtungen als Selbstgeständnisse ihrer Dichter zu erweisen, so hat man scheinbar bei Goethe eine außerordentlich leichte Arbeit. Er hat ja selber zu wiederholten Malen seine Gedichte als Selbstbefreiungen, als Ausscheidungen eigenster Lebensstoffe aus einem unerträglich überfüllten Herzen bezeichnet. Mancher Ausspruch widerspricht dem zwar wieder nicht unbedeutend, und wenn er alle Poesie als Gelegenheitspoesie bezeichnet, wenn er selber die Probe der dichterischen Begabung an jedem gegebenen Punkt fordert, indem er befiehlt:

„Hier ist Rhodus, hier tanze, du Wicht,
Flugs der Gelegenheit schaff ein Gedicht,"

und mit diesen Worten verräth, wie der Theaterdirektor ihm aus innerster Seele heraus zum Dichter spricht:

„Gebt ihr euch einmal für Poeten,
So commandirt die Poesie."

wenn er also mit Derartigem dem Einflusse äußerer Mächte viel zu breite Schleußen öffnet, als daß man dem Strome der Dichtung nur im Herzen des Dichters die Quelle aufzeigen möchte, so verschwinden diese Instanzen doch zu leicht gegen die geltend

gemachten Thatsachen. Denn daß man im Werther, im Faust, im Torquato Tasso und Wilhelm Meister Selbstconterfeie des Meisters vor sich habe, wird Niemand bestreiten wollen und wenn sogar Eridon, Eduard und Hafis nur Goethe sprechen, so ist es unbezweifelbar, daß man vom Quell bis zur Ausmündung nur den einen Pulsschlag im Wellenspiele seines Dichterstromes verspüre. Bei Schiller ist die umgekehrte Arbeit, nämlich der Beweis, daß seine Werke mit seinem Gemüthe nichts zu thun haben, scheinbar ebenso leicht. Da ists ebenso unzweifelhaft festgestellt, daß er nicht etwa um seinem übervollen Herzen Luft zu machen, ans Dichten gegangen sei, und wenn man etwa noch die Dinge der allerersten Periode als solche pathologische Exsudate anzusehen gewungen ist, so weiß man doch von seiner klassischen Zeit, daß er zuerst den Gedanken faßte, das Menschenleben mit seinen Allbeziehungen und Einzelwendungen zu symbolisiren und dann erst nach Apolda in die Glockengießerschule ging, um zu ergründen, wie die Metallmischung ohne Schwengel durch das, „was unten tief dem Erdensohn das wechselnde Verhängniß bringt,“ „eine mächtig tönende Stimme von Oben“ werden könne.

Mit diesem landläufigen Gegensatze, daß Schiller von irgend einem abstracten Satze und Goethe von einem Erlebnisse aus ans Dichten ging, und daß jener, um ein Wortspiel zu wiederholen, erdichten mußte, während dieser nur zu verdichten brauchte, ist es nicht viel weiter her, als mit der Ferne zwischen Weimar und Jena, die ein guter Fußgänger ohne eine Ruhestation überwindet. Denn daß die ersten drei Dramen mit sammt dem Don Carlos und all den umlebenden Gedichten Schillers Selbstgeständnisse seien, ist vortrefflich von K. Fischer erwiesen worden — und wenn Goethe, über Shakspeare mit Eckermann sprechend, eingesteht: „Ich that wohl, daß ich durch meinen Götz von Berlichingen und Egmont ihn mir vom Halse geschafft,“ so ist damit kein besonderer Beweis für das Schöpfen aus dem Herzen hergestellt. Die trivialen Behauptungen über das persönliche Verhältniß beider Dichter zu ihren Dichtungen sind daher beide erst

historisch auf ihre Wahrheit zurückzuführen, das heißt die eine zu beweisen, die andere zu widerlegen, und um am Ende das richtige Verständniß Beider zu bekommen, muß man, wie es schon die Alterspriorität fordert, zuerst in Goethes dann in Schillers Seelenstimmungen und Erlebnisse, vielleicht auch Zeitverhältnisse, während des Dichtens des Egmont und Wallenstein einzudringen suchen.

a. Goethe.

Ueber das Entstehungsdatum seines Egmont hat sich Goethe selber gegen Eckermann folgendermaßen ausgesprochen: „Ich schrieb den Egmont im Jahre 1775, also vor fünfzig Jahren. Ich hielt mich sehr treu an die Geschichte und strebte nach möglichster Wahrheit. Als ich darauf zehn Jahre später in Rom war, las ich in den Zeitungen, daß die geschilderten revolutionären Scenen in den Niederlanden sich buchstäblich wiederholten. Ich sah daraus, daß die Welt immer dieselbige bleibt und daß meine Darstellung einiges Leben haben mußte."

Indem wir schon zur Rechtstellung dieser ersten Aussage uns auf andere Aussagen zu berufen genöthigt sind, und fortan die Citatenkontrole nicht werden entbehren können, wollen wir hier sogleich ein für alle Male bemerken, daß wir uns möglichst auf die Selbstbezeugungen der Dichter beschränken und Anderer Aussagen unerwähnt lassen wollen.

Zunächst aber ist zu sagen, es wiederholten sich die Scenen in den Niederlanden, ganz abgesehen vom Datum, nur für die dichterische, nicht aber buchstäblich für die historische Anschauung, welche das, was und wie es gegen Joseph II. geschah, himmelweit von dem gegen Philipp II. Unternommenen verschieden findet. Auch weiter abgesehen davon, daß Goethe erst eilf Jahre nach dem ersten Datum seine italienische Reise antrat, widersprach er zwei Jahre später gegen denselben Eckermann, dem, was er über sein sehr treues Einhalten der Geschichte sagte, indem er auf

das Recht der Dichtung so sich beruft: „Hätte ich den Egmont so machen wollen, wie ihn die Geschichte meldet, als Vater von einem Dutzend Kindern, so würde sein leichtsinniges Handeln sehr absurd erschienen sein. Ich mußte also einen andern Egmont haben, wie er besser mit seinen Handlungen und meinen dichterischen Absichten in Harmonie stünde; und dieß ist, wie Clärchen sagt, mein Egmont."

Schon diese Widersprüche der Aussage drängen uns über sie und ihren unmittelbaren Umkreis zu weiterer Forschung fort, und unsere etwa auf die Autorität des alten Herrn hin gebildete Ansicht über die Entstehungszeit seines Egmont wird durch ein Zusammenhalten seiner anderen vielfältigen Aussagen völlig erschüttert. Abgesehen von vereinzelten Anspielungen, wie etwa in einem Briefe vom 11. Februar 1776 an Frau v. Stein: „Geht mir auch wie Margarethen von Parma;" und Anderer Aussagen, wie denn Riemer angibt, daß Anfangs December 1778 einige Scenen, unter andern das Gespräch zwischen Alba und seinem Sohne und Alba's Monolog geschrieben wurden, finden wir in Goethes Briefe an Frau von Stein vom 26. Mai 1779 bis zum 6. April 1782 eine Reihe von Selbstbezeugungen für seine nur wenig unterbrochene Beschäftigung mit Egmont. Ob er diese Beschäftigung bis zum 5. Mai 1782 abgeschlossen habe, kann man immerhin bezweifeln, da unter dem an Mösers Tochter, Frau von Voigts, damals gesendeten Manuscripte („Sie erhalten hier einen Versuch, den ich vor einigen Jahren gemacht habe, ohne daß ich seit der Zeit so viel Muße gefunden hätte, um das Stück so zu bearbeiten wie es sein soll"), möglicher obwohl höchst unwahrscheinlicher Weise dem Politiker etwa die Iphigenie zugedacht war. Man braucht auch weiter keinen Werth darauf zu legen, daß Goethe unter demselben Absendungsdatum Knebel jene drei Epigramme: Erwählter Fels, Ländliches Glück, Einsamkeit, zukommen ließ, welche heute noch im Weimarer Park in Stein gehauen zu lesen sind, da gerade jene Stimmung, welche den Begabten nach einem größeren abgethanen Werke erfüllt, als die

für derartiges ruhiges Sinnen und Aussprechen günstige zu bezeichnen ist. Jedenfalls erkennt man aber aus den erwähnten Briefcitaten, daß er im Jahr 1779 den Egmont sehr eifrig wieder aufnahm, zu Ende 1781 (12. December) bald fertig zu sein hoffte, ihn aber am 16. März 1782 noch nicht bezwungen und sogar am 6. April 1782 („die Zerstreuung läßt's nicht zu") noch nicht geendigt hatte, ja in der Zwischenzeit (20. März 1782) über den Torso halb mit Resignation, halb in Verzweiflung sich so ergehen läßt: „Zum Egmont habe ich Hoffnung, doch wirds langsamer gehen als ich dachte. Es ist ein wunderbares Stück. Wenn ichs noch zu schreiben hätte, schrieb ich es anders oder gar nicht." Also, ob mit dem Jahre 1782 die zweite Bearbeitung dieses Thema zu ihrem Ziele gelangte, ist nicht unfehlbar documentirt, wenn gleich beinahe mehr als wahrscheinlich, da in einem Briefe an die Frau von Stein vom 23. Jänner 1786 der Egmont so nebenbei mit seinen anderen dramatischen Arbeiten aufgeführt wird. Sicherer dagegen erhellt aus diesen Documenten oder was dasselbe heißt, aus der italienischen Reise, die ja von Goethe aus seinen Briefen an die Frau von Stein zusammengestellt wurde, daß er sich bald nach seiner Rückkehr nach Rom zum drittenmale mit dem Egmont zu beschäftigen begann, denn schon am 5. Juli schreibt er: „Egmont ist in der Arbeit und ich hoffe, er wird gerathen;" und daß der Dichter, obwohl er am 11. August und am 1. September den Egmont als „fertig" bezeichnet hatte, erst sich den 5. September 1787 triumphirend am Ziele angelangt bezeichnete: „Ich muß an einem Morgen schreiben, der ein festlicher Morgen für mich wird. Denn heute ist Egmont eigentlich recht fertig geworden."

So viel erhellt demnach aus allen den obigen Angaben, daß man nicht bloß das Jahr 1775, sondern auch mit ziemlicher Gewißheit das Jahr 1782 und unbedingt das Jahr 1787 als Epochen zu bezeichnen habe, in welchen der Dichter seinen Egmont für abgeschlossen erklärte, und weiter erhellt aus diesen wiederholten Bearbeitungen und aus seinen Angaben über das Ganze

und einzelne Theile („wenn der fatale vierte Akt nicht wäre," 1781 am 12. December), daß sich ihm dieß Thema keineswegs mit jener Leichtfertigkeit aus der Feder für das große Publikum zurecht legte, welche meist und namentlich oft bei Goethe als ein echtes Kennzeichen des Genies, als ein Ersatz für die nur dem Pöbel ziemende Arbeit genommen und ausgegeben wird.

Sehen wir uns die Marken 1775 und 1787 näher an und vergleichen wir sie mit Goethes Geburtsjahr 1749, so finden wir, daß von ihnen die zwölf bedeutendsten Menschenjahre, die Entwicklungs- und Consolidirungszeit des Mannescharakters vom sechsundzwanzigsten zum achtunddreißigsten Lebensjahre umschlossen werden. Im Allgemeinen nun ist seit und durch Wachsmuths Weimars Musenhof, dann Schölls Karl-August-Büchlein, die verschiedenen Briefwechsel und neuestens durch die Goethebiographie von Lewes, deren Hauptverdienst gerade in der Behandlung dieser Lebenspartie zu suchen ist, diese Periode so ins Klare gebracht, daß es unsere Aufgabe nicht sein kann und auch nicht sein will, alle Specialitäten derselben nochmals weitläufig zu specificiren. Wir wollen uns nur auf jene Daten beschränken, welche uns den Egmont als eine Selbstbekenntniß seines Dichters verständlich machen, denn daß wir Goethes Ausspruch über seine gesammten Dichtungen ganz bestimmt auf den Egmont zu deuten haben, erhellt aus seinem eigenen Zeugnisse (Brief an Frau von Stein vom 6. April 1782): „Wenn unser einer seine eigenen Albernheiten einem Helden aufflickt und nennt ihn Werther, Egmont, Tasso, wie du willst, gibt es aber am Ende für nichts als was es ist, so gehts hin und das Publikum nimmt insoferne Antheil daran, als die Existenz des Verfassers reich oder arm, merkwürdig oder schaal ist und das Märchen bleibt auf sich beruhen."

Es ist demnach unzweifelhaft, daß hinsichtlich der subjectiven Seite der Dichtung, nicht etwa nach den äußeren Anregungen, Hülfen oder Störungen, sondern nach dem Allersubjectivsten zu forschen und die Frage so zu präcisiren ist: wer war der Dichter, welcher und während er im Egmont sein dem Werther und Tasso

von ihm selbst verglichenes Spiegelbild aufstellte. Und wenn man für den Werther die Originalbriefe in der Hand hat, zu dem Dichter am Hofe der Este sich nicht gar schwer das Original findet, so ist hinsichtlich des Egmont die Beantwortung der Frage nur aus einer Zusammenstellung heterogenster Daten zu gewinnen.

Klar ist es, daß wie das erste Entstehungsdatum beinahe mit seiner ersten Ankunft in Weimar und das letzte ebenso mit der Rückkehr von seinem Römerzuge nach Weimar zusammenfällt, die Frage sich so gestaltet: wie ist der Grundzug im Egmont aus diesen beiden Lebensdaten des Dichters oder innerhalb derselben zu finden? Eine volle Beleuchtung aber wird die Beantwortung dieser Frage dadurch erhalten, daß wir in dem dritten festzuhaltenden Datum oder vielmehr aus der Induction einer von 1779 bis 1782, wohinein die zweite Bearbeitung fällt, fortlaufenden Datenreihe eine Uebereinstimmung im Wesentlichen der Gemüthszustände des Dichters finden.

1.

Mit jener Lebensperiode, welche der Ankunft nach Weimar folgt, hat die nächstvorhergehende Erlebnißreihe Goethes eine möglichst hoch gesteigerte Bewegtheit gemein, zu dieser jedoch kommt in Weimar eine dichte Complication von Anforderungen, deren jede gerne sein ganzes und innerstes Leben für sich in Anspruch genommen hätte. Freilich wurde es dem Dichter, der nach einander seiner Bedrängnisse im Götz, Werther, Clavigo los geworden, die Einseitigkeiten der Sturm- und Drangperiode abgeschüttelt und sich zum selbstherrlichen Titanismus, „zu leiden, zu weinen, zu genießen und zu freun sich" nach eigenstem „heilig glühenden, alles selbst vollendenden Herzen" erhoben zu haben glaubte, endlich im väterlichen Hause zu enge. Er nimmt binnen wenigen Monaten zweimal den Anlauf zur Flucht aus der Heimath, aber wie Lilis Geschenk ihn von der Höhe des Gotthard zurückführte, so hätte ihr Gesang ihn beinahe zum

zweitenmale zurückgehalten, und das Elternhaus gilt ihm als unverlierbarer Haltpunkt bis zu jenem letzten Augenblicke, in welchem er auf dem Gange zum Wagen ausrief: „Kind, Kind! nicht weiter! Wie von unsichtbaren Geistern gepeitscht, gehen die Sonnenpferde der Zeit mit unseres Schicksals leichtem Wagen durch und uns bleibt nichts als, muthig gefaßt, die Zügel fest zu halten und bald rechts, bald links, vom Steine hier, vom Sturze da, die Räder abzulenken. Wohin es geht, wer weiß es? Erinnert er sich doch kaum, woher er kam?"

Gehörten diese dem Egmont entlehnten Worte damals, als sie zu Fräulein Delf gesprochen wurden, einem auch nur so wie der Götz zum erstenmale ausgearbeiteten Ganzen an, so wird uns, sobald wir den wesentlichen Unterschied der Weimarer Zustände des Dichters von den kaum verklungenen Frankfurter Stimmungen einmal erfaßt haben, klar, warum der Dichter diese seine Dichtung vor der Hand auf sich beruhen ließ. Wenn wir in den obigen Worten den Grundzug des ersten Egmont herauslesen, so war dieser selbst nämlich Unklarheit über den Anfang und das Ziel des Strebens und Lebens — durch die Uebersiedelung nach Weimar für den Dichter wesentlich verschoben und er mochte es vorziehen, mit der Publikation seines schon nur halb wahr gewordenen Dichtungsbekenntnisses zurückzuhalten. Als Uebersiedelung aber, als Verlust des Lebensbodens und nicht bloß als jene erste Bahnunkenntniß auf dem sonst unerschüttert gebliebenen Grunde, erschien unserem Dichter gar bald das Verweilen in Weimar, wie es aus seinen Worten an Lavater (21. December 1775) durchschimmert: „Ich bin hier wie unter den Meinigen, und der Herzog wird mir täglich werther, und wir einander täglich verbundener."

Daß wir aber in den von Goethe wiederholten Worten Egmonts wirklich den Grundzug seiner Stimmung, d. h. eingestandenermaßen seiner Dichtung, vor uns haben, wird aus Folgendem klar.

Es ist zu dieser Erklärung nicht nöthig, über das Jahr

1775 zurückzugehen. Die Sesenheimer Wunde war, wie wir das später sehen werden, freilich noch nicht vernarbt und die tiefe Kluft, die Goethe zwischen sich und das Kestnersche Paar durch Veröffentlichung seines Werther gerissen, kaum erst nothdürftig überbrückt. Dessenungeachtet genügt es für unsern Zweck, an den Brief vom 13. Februar dieses Jahres anzuknüpfen, und da die betreffende Stelle für viele Jahre auf den Dichter paßt, so wollen wir das Ganze hieher setzen, was er über seine Zustände an Gräfin Auguste Stolberg schreibt: „Wenn Sie sich, meine Liebe, einen Goethe vorstellen können, der im galonirten Rock, sonst von Kopf zu Fuße auch in leidlich consistenter Galanterie, umleuchtet vom unbedeutenden Prachtglanze der Wandleuchter und Kronleuchter, mitten unter allerlei Leuten, von ein Paar schönen Augen am Spieltisch gehalten wird, der in abwechselnder Zerstreuung aus der Gesellschaft ins Concert, und von da auf den Ball getrieben wird, und mit allem Interesse des Leichtsinns einer niedlichen Blondine den Hof macht: so haben Sie den gegenwärtigen Fastnachts-Goethe, der Ihnen neulich einige dumpfe Gefühle vorstolperte, der nicht an Sie schreiben mag, der Sie auch manchmal vergißt, weil er sich in Ihrer Gegenwart ganz unausstehlich fühlt. — — Aber nun gibts noch einen, der im grauen Biberfrack mit dem braunseidenen Halstuch und Stiefeln, der in der streichenden Februarluft schon den Frühling ahndet, dem nun bald seine liebe, weite Welt wieder geöffnet wird, der immer in sich lebend, strebend und arbeitend, bald die unschuldigen Gefühle der Jugend in kleinen Gedichten, das kräftige Gewürze des Lebens in mancherlei Dramas, die Gestalten seiner Freunde und seiner Gegenden und seines geliebten Hausraths mit Kreide auf grauem Papier nach seiner Weise auszudrücken sucht, weder rechts noch links fragt: was von dem gehalten werde, was er machte? weil er arbeitend immer gleich eine Stufe höher steigt, weil er nach keinem Ideale springen, sondern seine Gefühle sich zu Fähigkeiten kämpfend und spielend, entwickeln lassen will. Das ist der, dem Sie nicht aus dem Sinne kommen, der

zweitenmale zurückgehalten, und das Elternhaus gilt ihm als unverlierbarer Haltpunkt bis zu jenem letzten Augenblicke, in welchem er auf dem Gange zum Wagen ausrief: „Kind, Kind! nicht weiter! Wie von unsichtbaren Geistern gepeitscht, gehen die Sonnenpferde der Zeit mit unseres Schicksals leichtem Wagen durch und uns bleibt nichts als, muthig gefaßt, die Zügel fest zu halten und bald rechts, bald links, vom Steine hier, vom Sturze da, die Räder abzulenken. Wohin es geht, wer weiß es? Erinnert er sich doch kaum, woher er kam?"

Gehörten diese dem Egmont entlehnten Worte damals, als sie zu Fräulein Delf gesprochen wurden, einem auch nur so wie der Götz zum erstenmale ausgearbeiteten Ganzen an, so wird uns, sobald wir den wesentlichen Unterschied der Weimarer Zustände des Dichters von den kaum verklungenen Frankfurter Stimmungen einmal erfaßt haben, klar, warum der Dichter diese seine Dichtung vor der Hand auf sich beruhen ließ. Wenn wir in den obigen Worten den Grundzug des ersten Egmont herauslesen, so war dieser selbst nämlich Unklarheit über den Anfang und das Ziel des Strebens und Lebens — durch die Uebersiedelung nach Weimar für den Dichter wesentlich verschoben und er mochte es vorziehen, mit der Publikation seines schon nur halb wahr gewordenen Dichtungsbekenntnisses zurückzuhalten. Als Uebersiedelung aber, als Verlust des Lebensbodens und nicht bloß als jene erste Bahnunkenntniß auf dem sonst unerschüttert gebliebenen Grunde, erschien unserem Dichter gar bald das Verweilen in Weimar, wie es aus seinen Worten an Lavater (21. December 1775) durchschimmert: „Ich bin hier wie unter den Meinigen, und der Herzog wird mir täglich werther, und wir einander täglich verbundener."

Daß wir aber in den von Goethe wiederholten Worten Egmonts wirklich den Grundzug seiner Stimmung, d. h. eingestandenermaßen seiner Dichtung, vor uns haben, wird aus Folgendem klar.

Es ist zu dieser Erklärung nicht nöthig, über das Jahr

1775 zurückzugehen. Die Sesenheimer Wunde war, wie wir das später sehen werden, freilich noch nicht vernarbt und die tiefe Kluft, die Goethe zwischen sich und das Kestnersche Paar durch Veröffentlichung seines Werther gerissen, kaum erst nothdürftig überbrückt. Dessenungeachtet genügt es für unsern Zweck, an den Brief vom 13. Februar dieses Jahres anzuknüpfen, und da die betreffende Stelle für viele Jahre auf den Dichter paßt, so wollen wir das Ganze hieher setzen, was er über seine Zustände an Gräfin Auguste Stolberg schreibt: „Wenn Sie sich, meine Liebe, einen Goethe vorstellen können, der im galonirten Rock, sonst von Kopf zu Fuße auch in leidlich consistenter Galanterie, umleuchtet vom unbedeutenden Prachtglanze der Wandleuchter und Kronleuchter, mitten unter allerlei Leuten, von ein Paar schönen Augen am Spieltisch gehalten wird, der in abwechselnder Zerstreuung aus der Gesellschaft ins Concert, und von da auf den Ball getrieben wird, und mit allem Interesse des Leichtsinns einer niedlichen Blondine den Hof macht: so haben Sie den gegenwärtigen Fastnachts-Goethe, der Ihnen neulich einige dumpfe Gefühle vorstolperte, der nicht an Sie schreiben mag, der Sie auch manchmal vergißt, weil er sich in Ihrer Gegenwart ganz unausstehlich fühlt. — — Aber nun gibts noch einen, der im grauen Biberfrack mit dem braunseidenen Halstuch und Stiefeln, der in der streichenden Februarluft schon den Frühling ahndet, dem nun bald seine liebe, weite Welt wieder geöffnet wird, der immer in sich lebend, strebend und arbeitend, bald die unschuldigen Gefühle der Jugend in kleinen Gedichten, das kräftige Gewürze des Lebens in mancherlei Dramas, die Gestalten seiner Freunde und seiner Gegenden und seines geliebten Hausraths mit Kreide auf grauem Papier nach seiner Weise auszudrücken sucht, weder rechts noch links fragt: was von dem gehalten werde, was er machte? weil er arbeitend immer gleich eine Stufe höher steigt, weil er nach keinem Ideale springen, sondern seine Gefühle sich zu Fähigkeiten kämpfend und spielend, entwickeln lassen will. Das ist der, dem Sie nicht aus dem Sinne kommen, der

auf einmal am frühen Morgen einen Beruf fühlt, Ihnen zu schreiben, dessen größte Glückseligkeit ist, mit den besten Menschen seiner Zeit zu leben."

Man sieht, Goethe hat das volle Bewußtsein über sich und seine Zerrissenheit, und wenn er auch hier nicht mit Präcision: „Zwei Seelen wohnen ach in meiner Brust," die Sache ausspricht und nicht auf seine beiden Hälften jene Benennungen legt, unter denen sein Jugendfreund Klinger Dichter und Weltmann in einem Romane gegen einander führt; die Sache und das Selbstbewußtsein derselben ist vollkommen vorhanden. Brauchte es noch eines anderen Zeugnisses, wie bitter Goethe den Gegensatz von Geschäft und Gemüth fühlte, so enthält der Brief vom 18. September an eben diese selbe Auguste einen kürzeren und schärferen Ausdruck seines Zustandes: „Ein herrlicher Morgen, der Nebel ist gefallen, Alles frisch und herrlich umher! — Und ich wieder in die Stadt, wieder ans Sieb der Danaiden! Ade!" Und endlich der ganze Briefwechsel mit der ihm persönlich unbekannten Schwester seines Freundes, was ist er anders als ein Commentar zu dem eines dieser Schreiben (vom 3. August) eröffnenden Ausrufe: „Gustchen! Gustchen! Ein Wort, daß mir das Herz frei werde, nur einen Händedruck." Ein Commentar, der gerade so lange währt (denn die letzten zwei Briefe zählen nicht mit), als der Text fortläuft und dort und so endet wie dieser Text, will sagen das Leben Goethes, an einem Fertigsein mit der Umgebung anlangt: „Ich bin wohl und noch immer in meinem Thale. Genießen Sie des Lebens," welche Worte, wie wir sehen werden, in jeder Hinsicht zu dem Datum, dem 4. März 1782 passen. Ein Commentar endlich, der durch sein bloßes Vorhandensein von der Unmöglichkeit des Lesers, selber mit dem Texte fertig zu werden, Zeugniß gibt.

Seine Cornelia war ja schon in Emmendingen verheirathet, so sucht der Dichter vielleicht in halbeifersüchtiger Stimmung eine Schwester in entgegengesetzter Ferne von der auf, welche ihn verlassen hatte zu einer Zeit, wo er ihrer treuen Theilnahme, milden

Führung und lieben Aneiferung am meisten bedurfte. Denn in nächster Nähe fand er nur Vater und Mutter, beide keineswegs durchaus mit der Herzenswahl ihres Sohnes einverstanden, und die Gewählte, eines jener wunderbaren Wesen oder Unwesen, welche der Wählende in zwei einander folgenden Augenblicken vergöttern und vergiften mochte. Man lese doch nur die betreffenden Kapitel von Wahrheit und Dichtung über Lili nach, und man wird begreifen, daß derselbe Mensch, der im Mai an Herder schreibt: „Dem Hafen häuslicher Glückseligkeit und festem Fuße in wahrem Leid und Freud' der Erde wähnt' ich vor Kurzem näher zu kommen, bin aber auf eine leidige Weise wieder hinaus ins weite Meer geworfen;" — sich im August nach jener Reise, welche eine erweiterte Ausgabe seiner Worte: „Und laufe wieder eine Strecke, und kehr' doch endlich wieder um," bildet, keinen anderen Rath weiß, als an Merk zu schreiben: „Allenfalls magst du meinem Vater beim künftigen Congreß klärlich beweisen, daß er mich aufs Frühjahr nach Italien schicken müsse, das heißt, zu Ende dieses Jahres muß ich fort. Daur' es kaum bis dahin auf diesem Bassin herumzugondoliren, und auf die Frösch- und Spinnenjagd mit großer Feierlichkeit auszuziehen."

Also nur fort aus diesen unleidlichen Spannungen, fort von diesem blendenden Bilde ohne Gnaden, Lili angerufen, fort von der ekelhaften Ungezieferjagd der Advokatenlaufbahn, fort von Vater und Mutter, die nur darin sich befriedigt fühlten, daß der Sohn ihnen nicht seine Befriedigung mit „dieser Staatsdame" ins Haus brachte. Endlich nach der unerträglich gewordenen Unentschiedenheit zwischen den Anforderungen des Herzens und der Welt doch eine Entscheidung, zwar nur die zur Flucht nach dem langersehnten und auf halbem Wege aufgegebenen Süden. Das in einer heimathlos gewordenen Heimath aufgewachsene Heimweh schlägt zwar zunächst zu einem nicht viel klareren Fortweh um, aber eine Entscheidung ist's doch. Und kaum ist die Entscheidung, dem bisherigen Leben einen selbstgewählten Abschluß zu geben, vorhanden, so handelt es sich nur darum, die Pause zwischen

Entschluß und Ausführung in eben so selbsterwählter Weise auszufüllen. Da führt uns der Dichter in seiner Selbstbiographie zum erstenmale zu seinem Egmont: „Hatt ich in den frühern Zeiten, da ich noch hoffte, Lili mir zuzueignen, meine ganze Thätigkeit auf Einsicht und Ausübung bürgerlicher Geschäfte gewendet, so traf es gerade jetzt, daß ich die fürchterliche Lücke, die mich von ihr trennte, durch Geistreiches und Seelenvolles auszufüllen hatte. Ich fing also wirklich am Egmont zu schreiben an... So fuhr ich denn am Egmont zu arbeiten fort, und wenn dadurch in meinem leidenschaftlichen Zustand einige Beschwichtigung eintrat, so half mir auch die Gegenwart eines wackeren Künstlers über manche böse Stunde hinweg."

Da haben wir den echten und rechten Goethe vor uns; die Krankheit ist überwunden, die Genesung wird durch Arbeit herbeigeführt; durch Selbstbethätigung und zwar hier noch im Gebiete der Poesie und dem der bildenden Kunst zugleich wird die volle Thatkraft des Menschen über seine Umgebung errungen. Für Italien wird dießmal zwar noch Weimar substituirt — nichts destoweniger ist uns das Einsetzen in den Reisewagen gewiß — denn was den Abreisenden in Weimar erwartet, darüber kann er mit vollem Rechte die Worte Egmonts sprechen: „Wohin es geht, wer weiß es?"

Wofür er aber die Krankheit selber hielt, und wie er die von unsichtbaren Geistern gepeitschten Sonnenpferde angeschaut wissen wollte, darüber hat er im Beginne jenes Absatzes, welcher der letzte seiner Selbstbiographie ist, und mit den angeführten Worten Egmonts schließt, selber sich ausgesprochen. Goethe hat nämlich da seine Ansichten über eine Potenz dargelegt, welche er das Dämonische nennt, und bei diesem Besprechen sich und Egmont so abwechselnd genannt, daß man das Gesagte unbedingt auf beide Persönlichkeiten zu beziehen hat. Er hat zudem die Betrachtung des Dämonischen an das Ende seiner Selbstbiographie verlegt, und da er in einem Gespräche mit Eckermann diesen Schluß als den der bedeutendsten Epoche eines Individuums, als

den seiner Entwickelung bezeichnet, so ist klar, daß er damit auf eine in seinem Leben völlig so wie an seinem Helden sich offenbarende Urmacht hinwies. Er hat an dieser Stelle das Dämonische mehr als ein von Außen Ankommendes charakterisirt, in seinen ungefähr gleichzeitig mit der in Angriffnahme des letzten Buches von Wahrheit und Dichtung entstandenen Urworten dagegen das Dämonische mehr als die das Lebensschicksal bedingende angeborene und unveränderliche Kraft und Eigenheit des Individuums ausgesprochen, überdieß aber zu wiederholten Malen gegen Eckermann jenes Wesen so vielseitig charakterisirt, daß es uns nicht schwer wird, aus dem Bilde, „hinter das er sich nach seiner Gewohnheit flüchtete,“ den einfachen Grundriß herauszulösen.

Diesen Kern aus Goethes vielfältigen Charakterisirungen des Dämonischen herausschälend, bezeichnen wir ihn als die Begabung, hoffend, daß auch der eifrigste Stoffwechsler, der sich erinnert, daß er sich sein Instrument, womit er Gedanken secernirt, nicht bei irgend einem ehemaligen Famulus Wagner selber bestellte, gegen das Wort nichts einzuwenden haben wird, welches allerdings auf einen Geber und Empfänger hindeutet. Und damit wir nicht ein Wort für ein anderes unverständliches substituiren, so verstehen wir unter Begabung die Befähigung, in demselben Momente, in welchem uns ein Gegenständliches und zwar ganz und ins Innerste hinein ergreift, unsere Erregung mit völlig entsprechender Gegenständlichkeit zu äußern. Daß wo Ergriffensein und Ausgreifen intensiver als Blitz und Donner beim Einschlagen eins sind, diesem Momente die unbedingteste Unmittelbarkeit, also Bewußtlosigkeit und Unwillkürlichkeit, oder noch anders bezeichnet, Reflexionslosigkeit innewohnt, versteht sich von selber. Am besten parallelisiren wir diese geistige Begabung der sinnlichen Empfindlichkeit, und wie das empfindliche Auge nicht bloß vom leisesten Schimmer getroffen wird, sondern auch damit schon in der Bestimmung der feinsten Farbennüance seine Selbstthätigkeit beweist, so sieht das geistig begabte nicht bloß die malerische Situation,

sondern hat sie auch schon als ein freilich anderen noch unsichtbares aber völlig ausgeführtes Gemälde vor sich.

Ist die Begabung eine einseitige, wie das etwa bei der auf das innerlichste Organ gestellten musikalischen Grundrichtung am häufigsten vorkommt, so ist ihre Unmittelbarkeit am bedeutendsten; ist dagegen die Begabung eines Individuums eine vielseitige, so kann es mehr oder minder lang dauernde Lebensperioden geben, wo eine Richtung die andere so paralysirt, daß mitunter gar keine, mitunter eine so gut wie keine, das heißt höchst unentschiedene Begabung vorhanden zu sein scheint. In solchen Zwischenperioden, wo die verschiedenen Weltseiten die verschiedensten Lebensrichtungen des Hochbegabten provociren, wird es diesem um so unerquicklicher zu Muthe sein, eine je höher gespannte Grundrichtung von lauter beinahe gleichberechtigten Nebenverrichtungen in ihrer Offenbarung gehemmt wird. Und wenn dann endlich, sei es bei der leisesten äußeren Veranlassung, sei es aus unzusammenhaltbar gewordener Ueberfülle diese Wesensoffenbarung entschieden durchbricht, dann mag um der Reflexionslosigkeit der Begabung willen ihr Ausbruch wie eine den Menschen von Außen ergreifende und treibende Macht, die innere Nöthigung als äußerer Zwang erscheinen. Das „so mußt du sein" wird erst später auf seine Grundbedeutung „dir kannst du nicht entfliehen" zurückgeführt; im ersten Momente erscheint die Rücksichtslosigkeit „der Thatkraft," die gar wohl an das Gebaren „der Thiere" erinnert, wie eine ungeheuere unfaßbare „Manifestation des Schicksals."

Die Begabung, welche Goethe mit dem sokratischen Namen als das Dämonische bezeichnet, weil sie wie jenes Offenbarungswesen des Philosophen einem plötzlich aufflammenden Gestirne gleich die Lebensbahn entscheidend offenbart, kann man, einmal ins Parallelisiren gerathend, mit dem von einem anderen Höchstbegabten besungenen heiligen Gral vergleichen. Denn wie an jener Schale die nur dem Erwählten sichtbare und deutbare Verordnung in seinen bedeutendsten Lebensmomenten erschien, und wie das Immermann so treffend sagt, bei diesem Geheimniß, dieser Schickung:

„Keiner weiß, ob in den Flammenstrichen . . . .
Er das Gebot, ob es der Gral gegeben."

so fand auch an seinem Egmont unser Dichter bei dieser seiner ersten bedeutendsten Lebenswendung, bei dem Abschlusse seiner Entwickelung durch die Uebersiedelung einen Grundzug, um dessen willen er von sich und seinem Helden innerhalb derselben Redewendungen spricht. Was den Helden betrifft, so gehört seine Charakterisirung der Darlegung des Werkes an, Goethes Leben dagegen ist bis zu der Uebersiedelung und namentlich während des letzten Jahres durch höchste Unentschiedenheit zwischen den Anforderungen der Welt und des Herzens, und auch in diesem zwischen der Liebe und Kunst charakterisirt.

In diesem Sinne nun, wo mit dem Entschlusse der Flucht die Dichtung als seine Wesensoffenbarung hervorbricht, die Grundrichtung seiner vielseitigsten Begabung die Entscheidung fällt, ohne jedoch vorerst noch wenig mehr als das: „Fort aus dieser Unentschiedenheit!" sich klar gemacht zu haben, spricht sich Goethe beim Besteigen des Wagens aus, diesen als den Schicksalswagen und den rücksichtslosen Durchbruch seiner Begabung als eine Offenbarung des Dämonischen bezeichnend.

2.

Durch die Uebersiedelung nach Weimar, deren Entschluß Goethe die Arbeit des Egmont dictirte, wird an die Stelle der vorhergegangenen Frankfurter Unentschiedenheit nur eine andere und zwar eigentlich die gründlichste geschoben; denn zur Unentschiedenheit der Richtung gesellt sich die des Lebensbodens, und so blieb auch die Dichtung des Egmont dort liegen, wo sie Goethe im Vaterhause abgebrochen hatte, mochte diese erste Bearbeitung nun ganz oder nur in einzelnen Hauptscenen fertig geworden sein. Die Unentschiedenheit des Lebens aber mußte sich in Weimar nicht bloß wiederholen, sondern aufs höchste steigern, weil ihre Wurzel in Goethes innerstem Wesen, nämlich in der höchsten Vielseitigkeit einer überaus glänzenden Begabung erwuchs.

Dieselbe Zerfahrenheit, die er zu Anfang des Jahres in der oben angeführten Briefstelle an Gräfin Stolberg von sich aussagt, finden wir bei Goethe während der ganzen Zeit bis zur italienischen Reise in höherem oder minderem Grade wieder, wenn wir dem Advokaten den Beamten, dem Weltmann den Hofmann, dem durch ein Paar schöne Augen Gefesselten den Allumworbenen und überall Herummiselnden substituiren. Daß er dabei keine Rücksicht auf das Elternhaus zu nehmen brauchte, machte die Sache erst eigentlich schlimm, denn dadurch, daß er, anstatt dem Beispiele des Vaters zu folgen und sogar nicht von seinen Mitbürgern ein Amt anzunehmen, sich zum Beamten eines Kleinfürsten machen ließ, verstimmte er jenen so, daß ihm nur das Wandeln auf einem selbstgeschaffenen Boden möglich wurde.

Sich diesen Lebensboden selbst zu schaffen, dazu war freilich Goethe der Mann. Daß er wie „ein aufgehender Stern aufgenommen" wurde, würde uns nicht Wunder nehmen, wenn wir auch nur Wielands Mittheilung an Jakobi: „Seit dem heutigen Morgen ist meine Seele so voll von Goethe, wie ein Thautropfen von der Morgensonne," und Jakobis Worte an Wielands Freundin Frau Sophie Laroche: „Der Mann ist selbständig vom Scheitel bis zur Fußsohle," vor uns hätten, welche letztere er dann auf seinen Woldemar so übertrug, wie er den Eindruck Goethes in seinem Allwill wiedergibt: „Ein unbegreifliches Durcheinander von Mensch ist er noch immer. Nie habe ich eine solche Allgemeinheit des Gefühls gesehen, und das in einem Alter, wo sie nicht aus vielen Erfahrungen und Erkenntnissen abgezogene, kalte, mangelhafte Erkenntniß, sondern nur unmittelbare Empfindung sein kann. Ein so schneller und fast gleichmächtiger Sinn für Alles muß eine wunderbare Mannigfaltigkeit seltsamer Erscheinungen hervorbringen. Dabei ein so glühendes Herz, seine ganze Seele so offen, so lieb." Der mit einem Zauberschlage gewonnene Gegner, und der trotz tausendfältiger Zwistigkeiten unverlorene Jugendfreund lassen ganz allein schon auf eine unerschütterliche und unverwüstliche Kernhaftigkeit des Besprochenen schließen.

Dessenungeachtet aber, ehe er zu jener Befriedigung an und in Weimar gelangte, welche der Greis gegen Eckermann aussprach: „Ich bin seit fünfzig Jahren dort, und wo bin ich nicht überall gewesen! Aber ich bin immer noch gern nach Weimar zurückgekehrt,“ — floß viel Wasser an seinem Gartenhause vorbei. Zwar schienen der Ankömmling und der Ort für einander vollständig zu passen, wie es auch Gervinus zusammenstellt: „Ohne Plan zu leben ward (in Weimar) eine Zeit der eigentliche Lebensplan .... Das tolle Leben poetisch zu würzen, war Goethe der rechte Mann;“ allein der rechte Mann für Alle und für Alles zu sein und sich als Centrum in diesem Chaos zu behaupten war um so schwieriger, als zufälligerweise dasselbe und, wie es Schöll charakterisirt: „das Taumeln zwischen Wildheit und Zärtlichkeit, mädchenhaftem Schwärmen und burschikoser Natürlichkeit, überspanntem und alltäglichem Ton,“ sich innerhalb einer Gruppe der begabtesten Menschen durchführte. Denn Varnhagen von Ense hat schon bei Gelegenheit von Merks Briefwechsel, wo doch bei weitem eine Detailkenntniß des Weimarer Kreises noch nicht so wie heute documentirt war, mit vollem Rechte darüber gesagt: „Die Kenntniß der merkwürdigsten Menschen, der eigensten Zustände und Verhältnisse, eines Theils der Erwerbungskämpfe unserer heutigen Besitzthümer strömt uns aus diesen Quellen wie aus wenigen.“

Unter den Blinden ist der Einäugige der König, allein nur ein Argos kann eine solche Allumleuchtung ertragen, wie sie aus so vielen Geistesflammen in Weimar gegen Goethe zusammenströmte. Da fand er, ihm von früher her bekannt, Knebel, den feinen und muntern und dabei einfachen und natürlichen Hofmann, der sich für Literatur und Lebensgenuß mit gleicher Wärme interessirte, ohne doch über eine gewisse Passivität sich erheben zu können. Da lernte er den sprachenkundigen, allbelesenen, als Gelegenheitsdichter und Musiker und Theaterarrangeur unschätzbaren Allerweltsfreund Einsiedel kennen; dann den eben so wohlgelittenen, geistreichen, poetischen und musikalischen Dilettanten

Seckendorf; Wedel, den Kindheitsgenossen des Herzogs, eben so schön und naturbegeistert wie trockenwitzig und geschäftskundig; dann in etwas weiterer Umgebung den höchst gebildeten und wohlwollenden Dalberg; den biederen, fortschrittsfreundlichen Franz von Dessau; die verschieden ausgezeichneten sächsischen Regenten, in deren Aller Mitte des einzigen Karl August Bedeutung immer herrlicher sich aus dem „Wüthen" der Jugendjahre herausstellte.

Und wie Goethe im Männerkreise ein werdendes Herrschercentrum mitgestalten half, so fand er die wohlbegründete Herrlichkeit der Herzogin Mutter über einen nicht minder bedeutenden Frauenkreis schon vor. Die überaus witzige Thusnelda Göchhausen kam zwar etwas später, aber die schwärmerische Werther und ihre reine und gute Namensschwester auf Neunheiligen, die sentimentale Schardt und die lebhafte Imhof waren eine überaus anregungsreiche Umgebung jener edlen Gemahlin seines selbsterwählten Herrn, die sich der Dichter zum Urbilde der Prinzessin Leonore ausersah.

In diesem Kreise hatte nicht bloß der Hofmann Goethe sich zu behaupten und der Hofdichter in den Festzügen am Geburtsfeste der regierenden Herzogin und den heiteren Spielen, deren Bühne bald im Walde, bald im Schlosse aufgeschlagen wurde, glänzend zu bewähren, sondern der Allumworbene hatte als Freund gar manche aus den Verschiedenheiten der Naturelle, aus ungezügeltem Herzens- oder auch nur Phantasiedrange, aus Mißverständnissen der Stellungen und ihren allmäligen und naturgemäßen Verschiebungen erwachsende Verwickelungen diplomatisch aufzulösen.

Dazu endlich war er als Beamter noch ein Eindringling! Wenn sich auch der Herzog durch eigenhändige Erklärung allen Vorurtheilen und Anciennetätsansprüchen entgegenstellt, und ins Anstellungsdecret (vom 11. Juni 1776) eigenhändig die ihm „genug bekannten Eigenschaften, sein wahres Attachement zu Uns und Unser daher fließendes Zutrauen und Gewißheit" bestätigte, so wurde der Jugendlichkeit des geheimen Legationsrathes von den

alten Herren darum weder ein freundliches Gesicht gemacht, noch ein besonderer Diensteseifer ihm zum Vorschube entwickelt. War das Land auch klein, so waren dafür die Geschäftsrichtungen des Oberbeamten um so vielfältigere, und es war gut, daß sich der mißgünstig angesehene Fremde, der das Rekrutenausheben so gut wie die Universitätsschwierigkeiten in Ordnung zu bringen, Feuer- und Wasserschaden gut zu machen, und Neuanlagen und alten Bergbauen zur Rentabilität zu verhelfen hatte, aus dem ihm immer mehr entschwindenden Elternhause wenigstens „des Lebens ernstes Führen" vom Vater mitgenommen hatte.

Der Stürmer und Dränger als Ceremonienmeister eines exclusiven Kreises, der großstädtische reichsfreie Patriciersohn in der Heimath von Kotzebues deutschen Kleinstädtern, Prometheus am Schreibertische eines Duodezstaates, und zu alle dem ein nach einem unerreichbaren Ziele trotz aller Abweisungen immer wieder hinirrender Herzenszug, das zusammen mußte ein bodenloses Schwanken geben, gegen welches selbst das letzte Frankfurter Jahr als leichtes Wellengeschaukel auf morgenwindumflügeltem Seespiegel erschien. Und als solches wurde es auch vom Anfange an genommen; denn nur so ist der Herzensanschluß Goethes, welcher durch Mutter und Schwester an Mittheilung und Erleichterung des übervollen Herzens war verwöhnt worden, an die Frau von Stein zu erklären. Und obwohl dieses Verhältniß durch die zwölf Jahre seiner ungetrübten Dauer auch bei Goethe sich immer mehr zu jener reinen Freundschaft läuterte, als welche es die edle Frau gleich vom Anfange an behandelte und darum alle seine Leidenschaftlichkeit streng in die rechten Schranken zu bannen verstand, so wurde dadurch und zwar gerade deßwegen der vom Dichter ausgesprochenen Forderung: „Das Herz bedarf ein zweites Herz," am allerwenigsten entsprochen.

In dieser nach allen Seiten und unter jedem Tritte schwankenden, bis zum Jahre 1786 wesentlich dieselbe bleibenden Gegenwart und namentlich in der ersten Periode derselben an die

nächste Vergangenheit vielfältig und ausdrücklich durch den Werther gemahnt, den die Unglückliche des 16. Januar 1778 bei sich trug und dadurch eben nicht zur Beruhigung gestimmt, begreift sichs, wie die poetische Regung zur bloßen Ahnung zusammengepreßt, seufzend an den Mond, als den Freundesstellvertreter, sich Luft zu machen trachtet mit dem

„Was dem Menschen unbewußt
Oder wohl veracht,
Durch das Labyrinth der Brust
Wandelt in der Nacht."

3.

Vorzüglich für die erste bis zum Jahre 1779 sich fortziehende Periode des voritalischen Weimarer Lebens, ist das Gedicht an den Mond als der gründlichste Ausbruch von Goethes Gemüthsstimmung anzusehen. Da ist die aus dem Zusammenwirken der heterogensten Anforderungen an seine Begabung und auf einem unsicheren Lebensboden erwachsende Unentschiedenheit zwischen den Verpflichtungen des Beamten, Hofmannes, Freundes und den poetischen Regungen so lebhaft, daß er selbst über diese Zeit in den Annalen sich so ausspricht: „An allen nach Weimar mitgebrachten Arbeiten konnte man nicht fortfahren: denn da der Dichter durch Anticipation die Welt vorweg nimmt, so ist ihm die auf ihn losdringende, wirkliche Welt unbequem und störend."

Und gewiß, selbst eine unendlich geringere Begabung könnte von nichts als von Störungen während dieser ganzen drei Jahre sprechen; wie erst Goethe! Denn je höher und allseitiger die Begabung, um so tiefer und ausgreifender die Erregung, desto leichter störbar die Lebensgrundrichtung.

Zwar wenn man die äußeren Daten dieser ersten drei Jahre mit denen der anderen bis zur italienischen Reise zusammenhält, so ist auf den ersten Anblick beinahe gar kein Unterschied im Wesen des Zusammenlebens Goethes mit seinem Weimarer Menschen- und Geschäftskreise zu bemerken. Bis in den März hinein

gewöhnlich Bälle, Komödien, Jagden, Fackelzüge und der von Goethe in Aufnahme gebrachte Eislauf, dazwischen zum Geburtsfeste der Herzogin Louise ein Festspiel; später Ausflüge mit dem Herzog allein oder in erweiterter Männergesellschaft nach Ilmenau zur Auerhahnbalz oder zum Bergbau, nach Neunheiligen oder Kochberg in Herzensangelegenheiten, nach Leipzig zur Messe oder nach Wörliz zur Parkanlage, nach den benachbarten Höfen zu Besuch, nach Eisenach zum Landtag und von da zur Jagd nach Wilhelmsthal, dazwischen längere oder kürzere Besuche von Freunden oder den benachbarten Fürsten in Weimar; so gehen im regsten Geschäfts- und Gesellschaftstreiben die Jahre unmerklich eines ins andere über. Anders dagegen verhält es sich mit dem inneren Verlaufe dieser Dinge bei Goethe vor und nach dem angegebenen Gränzjahre, obwohl auch in und um dieses sich epochemachende Aeußerlichkeiten so zusammendrängen, daß sie immerhin mit als ein Factor für die Entscheidungsanfänge dieses Jahres in die Lebensrechnung Goethes aufzunehmen sind.

Bis dahin aber finden wir doch, daß die innere Störung höher zu veranschlagen ist, als der auch ferner nicht sehr von den Anfängen verschiedene Verlauf der Begebenheiten. Diese innern Störungen lassen sich alle auf den einen Ausdruck zusammenziehen, daß Goethe heimisch zu werden trachtete, nachdem er seiner ursprünglichen Heimath entflohen war (welche Flucht aus demselben Zuge, der ihm den Abschied vom heimisch gewordenen Rom so unendlich erschwerte und ihm einst die Drohung entlockte, er werde sogar nach Jena übersiedeln, um dem Unerträglichen zu entgehen, zu erklären ist), da ihm das Vaterhaus von der Ausheirathung der Schwester an immer unheimlicher geworden war. Man könnte freilich auch sagen, dieser durchgreifende Zug, heimisch zu werden, sei vielmehr eine Lebensrichtung als nach unserer Bezeichnung eine Störung derselben; und man hätte in der That, anstatt uns zu corrigiren, unseren innersten Sinn getroffen, denn ohneweiters würden wir sagen, das Streben, heimisch zu werden, sei so eigentlich die Grund-

richtung der gesammten Lebensbegabung Goethes, daß er nicht früher sich beruhigte, als er, sei es in welchem betretenen Gebiete immer, nicht zum Urphänomen vorgedrungen, also darin völlig heimisch geworden war. Wir wollen jedoch diesen tieferen Erörterungen des Wortsinnes aus dem Wege gehen und ihn so nehmen wie er gewöhnlich genommen wird, und da wird denn gefunden oder zugestanden werden, daß dieses Streben, einen festen Boden unter die Füße zu bekommen, sich in der Umgebung zurechtzufinden und seinen Wirkungskreis auszufüllen, allerdings nicht als feste Lebensrichtung, sondern als ein höchst unentschiedenes Herumtasten gelten muß.

Zunächst entschied sich Goethe überhaupt erst fürs Bleiben, nachdem ihm der Herzog Haus und Garten geschenkt hatte, welches er auch bald darauf (im April 1776) für die nächsten Jahre bezog, und an seiner Wohnlichkeit und Bepflanzung, und an der entsprechenden Umgestaltung des Parkes, dessen Entfranzösirung durch Dramolet und Festtafel im sogenannten Kloster (9. Juli) war gefeiert worden, bis tief in den Winter 1778 sich unermüdlich bethätigte, bis er sich aus der Vollendung der Hauptarbeiten eine zusagende Naturumgebung versprechen konnte. Mit nicht minderer Hingabe widmet er sich seiner nächsten geistigen Umgebung, dem Amte und Hofe. Nachdem er über Beides an Merk (8. März 1776) geschrieben: „Den Hof hab ich nun probirt, nun will ich auch das Regiment probiren, und so fort;" spricht er sich als einen Zurechtgefundenen an Lavater (8. Januar 1777) aus: „Es mag so lange währen als es will, so hab ich doch ein Musterstückchen des Treibens der Welt mitgenommen. Verdruß, Hoffnung, Liebe, Noth, Abenteuer, Langeweile, Haß, Albernheiten, Thorheit, Freude, Erwartetes und Unversehenes, Flaches und Tiefes, wie die Würfel fallen, mit Festen, Tänzen, Schellen, Seide und Flitter ausstaffirt, es ist eine treffliche Wirthschaft." Und wie die Hauptarbeiten am Park, so kann er im Jahre 1778, nach dem Besuch des Potsdamer Hofes, seine Vorbereitungen in dieser Lebensrichtung als abgeschlossen

betrachten, nur klingt das: Abgethan! für die Menschenwelt nicht so ganz festlich heiter, wie jene Küchenmeisterrede in der idealisirten Naturumgebung, aus einem Berliner Briefe an Frau von Stein (19. Mai): „So viel kann ich sagen, je größer die Welt, desto garstiger die Farce, und ich schwöre, keine Zote und Eselei der Hanswurstiaden ist so ekelhaft, als das Wesen der Großen, Mittleren und Kleinen durcheinander."

So wird er denn nach und nach nicht bloß heimisch, sondern er beginnt sich auch heimisch zu fühlen. Freilich geht es trotz allseitiger Gunst, die auf ihn niederströmte, anfänglich hart genug; und noch zu Ostern heißt es an Gräfin Stolberg: „Auch dieß schreib ich in des Herzogs Zimmer, den ich fast nicht verlasse. Mein Herz, mein Kopf — ich weiß nicht, wo ich anfangen soll, so tausendfach sind meine Verhältnisse und neu und wechselnd, aber gut;" aber wenige Wochen darauf (9. Juli) meldet er an Kestner und Lotte: „Ich habe so vielerlei von Stund zu Stund, das mich herumwirft, ehemals warens meine eigenen Gefühle, jetzt sind neben denen noch die Verworrenheiten anderer Menschen, die ich trage und zurechtlegen muß. So viel nur: ich bleibe hier, und kann da, wo ich und wie ich bin, meines Lebens genießen, und einem der edelsten Fürsten und Menschen in mancherlei Zuständen förderlich und dienstlich sein." Freilich hatte er am selben Tage an Frau von Stein nach Kochberg schreiben können: „Gestern Nachts lieg ich im Bett, schlafe schon halb, Philipp bringt mir einen Brief, dumpfsinnig lese ich — daß Lili eine Braut ist!! kehre mich um und schlafe fort. — Wie ich das Schicksal anbete, daß es so mit mir verfährt! So alles zur rechten Zeit — —" Und wieder einige Tage vor dieser, die Vergangenheit befriedigend abschließenden Nachricht, hatte er (5. Juli) an Herder die Voraussicht befriedigender Zukunft so mittheilen können: „Kommt also, sobald ihr könnt und wollt." Und wenn die ersehnten und lange währenden Besuche der Freunde (Lenz vom April bis November und Klinger vom Juni bis Oktober 1776, dann Merk vom 21. bis

28. September 1777) ihn unvermerkt in das Gefühl anderer als seiner bisherigen Lebenskreise hinüberleiteten, so trug zu diesem Umfühlen gleich Anfangs die ihm durch Klopstocks: „Beweis der Freundschaft," abgedrungene Abwehr zudringlicher Hofmeisterei (21. Mai 1776) durch ein präzises: „Verschonen Sie uns künftig mit solchen Briefen, lieber Klopstock," Sichwaffnen bei, indem der vertheidigte Boden von nun an als ein festzuhaltender zu gelten hatte. Am meisten aber dürfte für dieses unmerkliche Uebersetzen aus früheren Lebenszuständen in eine neue Gefühlsreihe der (am 8. Juni 1777 erfolgte, am 16. d. M. ihm bekannt gewordene) Tod seiner theueren Cornelia wirksam gewesen sein; denn das Schreiben an die Gräfin Stolberg (17. Juni), worin er von den unendlichen Schmerzen, welche die unendlichen Götter ihren Lieblingen zu den unendlichen Freuden ganz mitgeben, spricht, ist der letzte eigentliche und im: Du! gehaltene Brief an diese Schwesterstellvertreterin, da die folgenden drei Correspondenznummern als keine klingende Münze gelten können, sondern nur den Namen von Conventionszetteln verdienen, zu deren Fabrikation kein Goethe nöthig war. So konnte Goethe auch in dieser Hinsicht seine Befriedigung in dem letzten und bewegtesten Jahre dieser Periode, an „reiner Entfremdung von den Menschen" aussprechen.

Daß trotz der immer entschiedener sich gestaltenden und gefühlten Heimathlichkeit, die Rückfälle in frühere Zustände nicht fehlten, versteht sich bei so intensiven Naturen wie Goethe, von selber. Und wenn namentlich durch das ganze Jahr 1777 die Frau von Stein als „Besänftigerin und Warnerin" zu thun hatte, so hätte sie diese ihre Aufgabe aus der burschikosen Tonart, mit welcher Goethe sich im Beginne dieses Jahres gegen Merk (5. Januar) äußert: „Es ist ein wunderbares Ding ums Regiment dieser Welt, so einen politisch-moralischen Grindkopf nur halbwegs zu säubern und in Ordnung zu halten," errathen können, und hätte an der gegen Kestner (28. September) selbstberühmten Stockigkeit: „daß ich im Zustande des Schweigens

bin gegen alle Welt," ebenso die Schwierigkeit ihres Einwirkens erkennen mögen, wie ihr Goethes am 1. December unternommene Harzreise den Beweis gab, der Sprudelkopf habe noch lange nicht ganz vertobt.

Im Ganzen jedoch mag man den Fortschritt aus der völligen Unentschiedenheit des Anfangs, durch den Fortgang von der zielunbewußten Friedenssehnsucht in Wanderers Nachtlied (1776), zu der hochschwebenden, allumfassenden Betrachtungsruhe am Brockengipfel (1777) und dem decidirten Ausschütten der gefährlichen Grundsuppe der Vorjahre im Triumphe der Empfindsamkeit, erkennen, in welcher dramatischen Grille Goethe selbst am 30. Januar 1778 den Repräsentanten des gesunden Menschenverstandes, Andrason, spielte und so in Wort und That den Gegensatz zum Werthercostume seiner Ankunft manifestirte.

4.

Wie wir früher nach Riemers Mittheilungen anführten, so hat Goethe die Bearbeitung seines Egmont zu Ende des Jahres 1778 wieder aufgenommen; und aus seinen eigenen Aussagen wissen wir, daß er sich von Mai des Jahres 1779 bis zum Mai 1782 fortwährend damit beschäftigte. Jedenfalls ist der Beweis gegen die Riemer'sche Angabe nicht durchzuführen, was übrigens für unseren jetzigen Zweck, den Egmont mit psychologischen Zuständen des Dichters in Zusammenhang zu bringen, durchaus nicht wesentlich ist, da Seelenzustände und die ihnen entsprechenden Beschäftigungen, nur selten sich einem allmähligen Werden entziehen. Und weiter, da wir die erste Egmontbearbeitung mit dem Abschlusse der Frankfurter Lebensunentschiedenheit zusammenstellten, so war auch schon die erste Weimarer Lebensunentschiedenheit zu Ende des Jahres 1778 so ziemlich zu ihrem Ende gekommen. Ganz gewiß aber bringt das Jahr 1779 eine solche Reihe von Wendungen und Entscheidungen, daß nun auch Goethes Lebensgrundrichtung sich von ihren Störungen zu befreien vermag. Nur klingt natürlich aus dem Hauptwerke dieses

Jahres, nämlich der Iphigenie, die Reminiscenz an die Hemmungen der Selbstthätigkeit durch die Complicationen sehr vernehmlich in dem später so gefaßten Cardinalsatze hervor:

„So wunderbar ist dieß Geschlecht gebildet,
So vielfach ist's verbunden und verknüpft,
Daß Keiner in sich selbst, noch in den Andern,
Sich rein und unverworren halten kann," —

welcher seinen Wiederhall in Egmonts Worten erhält: „Daß anderer Menschen Gedanken solchen Einfluß auf uns haben," ohne daß wir jedoch behaupten könnten, sie seien in demselben Jahre niedergeschrieben worden.

Sicher deuten nur Egmonts Worte auf eine nicht völlig unbehinderte Lebensentscheidung, obwohl diese gleich darauf als das eigene Blut gegen jenen fremden Tropfen in Bewegung gerufen wird. Und wie uns dieser Satz den Egmont an die Iphigenie reiht, so und noch vielmehr die Analogie der Lebenszustände mit der Wiederaufnahme der seit dem Frankfurter Abschlusse liegen gelassenen Arbeit.

Natürlich hat auch Lewes die Bedeutung dieses Jahres für des Dichters Lebensgestaltung nicht verkannt, indem er von ihm aus bis zur Anknüpfung der Freundschaft zwischen Goethe und Schiller einen Abschnitt erstreckt, welchen er: Krystalle, überschreibt, damit auf die Wiederaufnahme dichterischer Bildungen nach der Genieperiode in Weimar hindeutend. Uns dagegen scheint es, und zwar nicht bloß um unseres nächsten Zweckes willen, wichtiger zu sein, die Zeit vom Beginne des Jahres 1779 bis zum Beginne des Jahres 1783 als eine eigene Gruppe von Zuständen und Vorgängen unter dem gemeinsamen Namen: Entscheidungen, zusammenzufassen, der die Zeit der Vorbereitungen bis zur italienischen Reise und die der Erfüllungen während und kurz nach dieser so folgt, wie ihr die Periode des Heimischwerdens in Weimar vorhergegangen war.

Als äußerliche Wendepunkte für den Beginn und Schluß

dieser Entscheidungsperiode, deren Erfüllungen erst wieder nach einer vorbereitenden Zwischenreihe unentschiedener Zustände erfolgten, können die Geburtstage der ersten Herzogstochter (3. Februar 1779, gestorben am 24. März 1783) und des Erbprinzen (2. Februar 1783) ungefähr bezeichnet werden. Ganz abgesehen nämlich von den äußeren Veränderungen im Hofleben, welchem schon im ersten Falle die Huldigungsredoute am 30. Januar unzulässig erscheinen mußte, nüancirte sich durch das langersehnte, wenn auch zuerst noch nicht völlig befriedigte Vatergefühl der Lebenston des Herzogs und von da aus der des ganzen Hofes, daß nun auch das bisher allgeplagte Centrum Goethe ruhiger sich selber angehören konnte. Diese Ruhe des Hofmannes und Duzbruders seines Herrn wird durch die mit diesem und Wedel unternommene, vom 10. September 1779 bis zum 13. Januar 1780 währende Reise, deren Incognito seine diplomatische Gewandtheit herausforderte und außerordentlich förderte, so gekräftigt, daß er über die sämmtlichen, ihn sonst so sehr occupirenden Hoffeste, im Jahre 1781 (19. Februar) an Lavater schreiben konnte: „Ich traktire diese Dinge als Künstler und so gehts noch," und als eigentliches Alterego des Herzogs häklichste Geschäfte an sämmtlichen thüringischen Höfen auf einer im Mai unternommenen Rundreise diplomatisch zu gedeihlichstem Ausgange brachte. War dem Herzog um der äußeren Beziehungen willen die Schweizerreise erst durch den Teschner Frieden (geschlossen 13. Mai 1779) möglich geworden, so beförderte er den treuen Mühewalter seiner inneren Landesangelegenheiten einige Tage vor derselben (5. September): „in Ansehung dessen uns bekannter Gelehrsamkeit und Geschicklichkeit" zum geheimen Rathe, und nachdem er zwei Jahre später sein Gehalt um 200 Thlr. Zulage erhöht hatte, beauftragt er seine Kammer durch ein Rescript vom 11. Januar 1782, an sie über „alle etwas beträchtlicheren, aus der gewöhnlichen Bahn herausschreitenden, eine Abweichung von dem, was obgedachtermaßen durch den Etat festgesetzt ist, mit sich führenden Vorfallenheiten," Rücksprache zu halten mit „Unserem geheimen

Rathe Goethe," der ohne ausdrücklich und verantwortlich Präsident dieses Amtes geworden zu sein, auch so als Alterego des Herzogs gilt, eine Geltung, die erst nach der italienischen Reise (mittelst Rescript vom 11. April 1788) ihre Bezeichnung erhält, indem Goethe die Berechtigung vom Herzoge erhält: „den Sessionen des Collegii von Zeit zu Zeit, so wie es seine Geschäfte erlauben, beizuwohnen und dabei seinen Sitz auf dem für Uns selbst bestimmten Stuhle zu nehmen." Und wieder dagegen mochte Goethe über sein Alterego, d. h. den Herzog, schon nach der Schweizerreise an Kestner (Pfingsten 1780) sich äußern: „Auf unserer Reise ist alles nach Wunsch gegangen und wir sind mit vielem beladen zurückgekommen," und konnte sich immer progressiver an ihm erfreuen, wie er denn (am 3. November 1780) an Lavater schreibt: „Täglich wächst der Herzog und ist mein bester Trost" und bald darauf (19. Februar 1781): „der Herzog wächst schnell und ist sich sehr treu" und trotz mancher Unerquicklichkeiten zwischen beiden, an Knebel (3. Februar 1782) mittheilen: „Mit dem Herzog hab ich gute Stunden gehabt." Und dieser gab seines Freundes und Leiters äußerer Stellung auch noch den letzten Aplomb in diesem Jahre, durch seine bei Kaiser Joseph II. erwirkte Adelung, worüber dann freilich Goethe gegen die Frau von Stein eingesteht: „Ich bin so wunderbar gebaut, daß ich mir gar nichts dabei denken kann."

Wichtiger jedoch für die Selbstausgleichung und Entscheidung Goethes als diese äußerlichen Vorgänge, sind seine sich ebenso fortschreitend klärenden Anschauungen dieser Berufsrichtung. Schon im Beginne dieser Periode (5. März 1779) erklärt er, sich durch das Geschäftsleben nur dann befriedigt zu fühlen, wenn er ihm eine rein menschliche Seite abgewinnt: „Von oben herein sieht man alles falsch, und die Dinge gehen so menschlich, daß man, um etwas zu nützen, sich nicht genug im menschlichen Gesichtskreis halten kann." Und nachdem er in der durchdringenden Erkenntniß des irdischen Grundes und seiner Culturbedingungen das Fundament sicheren Auftretens gewonnen

hat und sich darüber so an Knebel (17. April 1782) äußert: „und fühle mich recht glücklich, daß ich an jedem Ort ohne Vorurtheil leben und in einem richtigen Verhältniß zu meinem und der anderen Vergnügen existiren kann;" beginnt er auch, und zwar gerade nachdem ihm die durch des Hofkammerpräsidenten Kalb Schlechtigkeit verdorbene Stellung zurechtzurücken übertragen wurde, auf eine Lösung im höheren Sinne nach der Lösung dieser Geschäfte zu denken (27. Juli 1782): „Nun hab ich von Johanni an zwei volle Jahre aufzuopfern, bis die Fäden so gesammelt sind, daß ich mit Ehren bleiben oder abdanken kann." Daß er aber am Schlusse dieser Periode sich völlig entschieden hat, wird aus folgender höchst bedeutenden Stelle eines auch an Knebel gerichteten Briefes (21. November 1782) durchaus ersichtlich: „Und so fange ich an, mir selber wieder zu leben und mich wieder zu erkennen. Der Wahn, die schönen Körner, die in meinem und meiner Freunde Dasein reifen, müßten auf diesen Boden gesät, und jene himmlischen Juwelen könnten in die irdischen Kronen dieser Fürsten gefaßt werden, hat mich ganz verlassen und ich finde mein jugendliches Glück wiederhergestellt. Wie ich mir in meinem väterlichen Hause nicht einfallen ließ, die Erscheinungen der Geister und die juristische Praxin zu verbinden, ebenso getrennt laß ich jetzt den Geheimderath und mein anderes selbst, ohne das ein Geheimderath sehr gut bestehen kann. Nur im innersten meiner Plane und Vorsätze und Unternehmungen bleib ich mir geheimnißvoll selbst getreu und knüpfe so wieder mein gesellschaftliches, politisches, moralisches und poetisches Leben in einen verborgenen Knoten zusammen."

Also auch über den Geist der Geschäftsführung, wie über die Aeußerlichkeiten derselben, ist Goethe binnen dieser drei Jahre zur völligen Beruhigung und Selbstentscheidung herangereift, und wenn er sich vorderhand noch nicht äußerlich von dem innerlich Abgelösten schied, so geschah es, weil er seine Thätigkeit noch für die Durchführung der zuletzt übernommenen Auseinandersetzungen und für die völlige Einführung und Befestigung des

Herzogs in die Selbstleitung seines Landes verpflichtet fühlte. Vielleicht wurde ihm das Bleiben auch dadurch erleichtert, daß er nun mit der Uebersiedelung in sein Stadthaus (Ende Mai) erst eine feste Heimath für einen flüchtigen Landaufenthalt gewonnen zu haben schien; und daß endlich in diesem Jahre seine Beziehungen zur Frau von Stein selbst bei ihm jeden Zug und Schein des Unerlaubten verloren hatten und er in diesem Sinne ihr schreiben konnte (12. April): „O liebe Lotte, was sind die meisten Menschen so übel dran! Wie eng ist ihr Lebenskreis und wo läuft es hinaus! Wir beide haben dagegen Schätze, daß wir Könige auskaufen könnten, laß uns im Stillen des Bescherten genießen."

Und wenn wir dort, wo Goethe bei den Anfängen seines Egmont in dem Dämonischen einen symbolischen Gesammtausdruck für eine Reihe von Zuständen und Erscheinungen festzustellen trachtete, auf die Umdeutung dieses Bildes eingingen, so ist wohl hier, wo wir während dieser ganzen Periode den Dichter mit der Umarbeitung jenes Drama beschäftigt wissen, der Ort, wieder auf unsere früheren Angaben zurückzukommen. Wir haben die Begabung als den Kern des Symboles ausgesprochen und unsere Behauptung, daß die Grundrichtung ihres Ergriffenwerdens und Ausgreifens um so schwieriger durchbreche, je vielseitiger ihre Reichthümer in Anspruch genommen werden, während der ersten Weimarer Periode Goethes nachweisen können. Aber auch das bestätigt sich uns nun, daß die beim Nachlassen äußerer Anregungen oder wenn man will Störungen, zuerst wieder frei sich bewegende Begabung als Bewegung des Begabten durch äußere unerklärliche Mächte, das Selbstergriffenwerden als Eingriff eines dunklen Schicksales in sein innerstes Leben gefühlt wird. So begegnen uns denn an der Schwelle des wiedereröffneten Dichtungstempels die furchtbar prächtigen Klänge des Schicksalsliedes der Iphigenie; und wenn sich auch auf der Reise, nachdem er seinen Vater mit seiner Stellung ausgesöhnt, sich in Straßburg am Glücke Lilis erfreut, in Sesenheim an

der Resignation Friederikens gekräftigt, am Grabe der Schwester in Emmendingen in seinen Verlust gefunden, im Verkehr mit der großartigen Natur und vielgestaltig bewegten Menschenwelt, sein Sinn erhöht und gekräftigt hatte, so hören wir doch noch in dem am Staubbach gedichteten Gesange der Geister über den Wassern jene in den erstcitirten Worten Egmonts ausgesprochene Ungewißheit über Ausgang und Bestimmung des Menschenlebens aus den Worten hervor:

„Schicksal des Menschen
Wie gleichst du dem Wind,“

von dem man ja nicht weiß, von wannen er kommt und wohin er fährt. Nur daß hier schon wenigstens die über dem Irdischen zu gewinnende Seelenheimath entschieden angedeutet und als die Sphäre gewiesen wird, von welcher dieses selbst seine Erleuchtung und Verklärung erhält. Es beweist sich dieß dem Dichter sogleich nach der Rückkehr von seiner Reise, deren Gewinn für ihn die Befreiung seiner Lebensgrundrichtung war, indem sich ihm seine Begabung als Beseelung der Natur aus der Herrlichkeit des dampfenden Wassers im Mondschein, aus dem gar zu schönen Treiben der Wolken und aus den Blumen als der ersten Liebe des Frühlings entgegenspiegelt — und darum vermag er diese seine Urmacht als seine allverklärende „Göttin“ im Odenschwunge zu preisen (15. September 1780). Völlig rein endlich, nachdem er an Frau von Stein (25. Juni 1781) tiefsinnig das Bedeutende im Erdenleben erfaßt: „Auf diesem Erdball ist doch nur in der wahren Liebe, der Wohlthätigkeit und den Wissenschaften die einzige Ruhe und Freude,“ und kurz vorher (30. Mai) seinen Zusammenhang mit dem Irdischen gegen Kestner bekannt hatte: „Jetzt werd' ich täglich mehr leibeigen und gehöre mehr der Erde, zu der wir wiederzukehren bestimmt sind“ — ist er von seiner Begabung durchdrungen. Denn nun im Schlußjahre dieser Periode tritt sie als Begeisterung auf, und wie er in unzähligen Briefstellen die Höhe und Ruhe seiner Betrachtung sich offenbart, so

geben die vielen Epigramme ein Zeugniß ab, daß er an jedem gegebenen Punkte seine volle Begabung als Einigung dieses bestimmten Falles mit dem allgemeinen Weltverlaufe erwies. Die höchste Entscheidung der Anschauungsweise seiner selbst und der Dinge um ihn tritt uns aber in den drei Oden dieses Jahres entgegen, in deren jeder entweder eine frühere Selbstoffenbarung durch Verklärung und Erhebung ihrer selbst berichtigt, oder irgend eine wie verloren scheinende gegenwärtige als eine wahre, aus dem Innersten stammende bekräftigt wird. Denn so hören wir im „Ganymed" einen Antiprometheus, in den „Gränzen der Menschheit" zugleich eine Widerlegung des Schicksalsliedes und in seinen Worten:

„Uns hebt die Welle,
Verschlingt die Welle
Und wir versinken,"

eine Mahnung an die Briefstelle (an Frau von Stein, 11. September): „in irdischen Dingen gilt waten, nicht schwimmen;" und in der zuletzt gestellten Ode: „Das Göttliche," wird mit den einfachsten, beinahe prosaisch klingenden Wendungen der erhabenste Lebensinhalt des Dichters ausgesprochen, und wie diese Ode als eine Ausführung der an die Frau von Stein ausgesprochenen (9. Mai) Worte anzusehen ist: „Welch ein Geschenk für die Menschheit ist ein edler Mensch!" so erscheinen Goethes beste Dichtungen und Bestrebungen bis zu dem Wunsche hin:

„Solch ein Gewimmel möcht' ich sehn,
Auf freiem Grund mit freiem Volke stehn,
Zum Augenblicke dürft' ich sagen:
Verweile doch, du bist so schön!
Es kann die Spur von meinen Erdetagen
Nicht in Aeonen untergehn"

als Wiederhalle des in ihr vorklingenden Themas.

Endlich ist dieses Schlußjahr der Entscheidungsperiode auch noch als Rectificationsjahr früher angeknüpfter Verhältnisse zu betrachten. Zunächst haben wir schon angeführt, daß aus diesem

Jahre das letzte Zettelchen an die Gräfin Stolberg datirt, denn die beiden am 15. October 1822 und am 17. April 1823 geschriebenen Abhandlungen können nicht an die frühere Briefreihe angeschlossen werden. Dann löst sich, aber wie Alles in diesem Jahre nur noch theoretisch, die Freundschaft für Lavater. Derselbe Mann, welchem sich Goethe in seinen frühesten Weltverkehrszeiten enthusiastisch angeschlossen, dem er sogleich nach der Ankunft in Weimar (22. December 1775) zugerufen, von welchem er die beste Einwirkung der Schweizerreise auf den Herzog erwartete (28. September 1779 an Frau von Stein): „Lavatern zu sehn und ihn dem Herzog näher zu wissen, ist meine größte Hoffnung;" über welchen er nach der ersehnten Zusammenkunft (an Frau von Stein 7. December 1779) sich noch ausspricht: „Er ist die Blüthe der Menschheit, das Beste vom Besten" — wird nun, nachdem an seinem Pontius Pilatus die Grunddifferenz und nicht etwa nur eine verschiedene Nüancirung des Wesens Beider hervorgetreten war, ein für allemal im Denken und Fühlen des Dichters abgefertigt, obwohl auch hier die Höhe seiner Anschauungsweise in der Milde seines Schlußurtheiles (an Frau von Stein 6. April 1782) sich offenbart: „Wenn ein großer Mensch ein dunkel Eck hat, dann ists recht dunkel." Dagegen wird die beinahe gleichalte Beziehung zu Jakobi, welche durch die ersten Weimarer Jahre ohne briefliche Pflege blieb, und im Sommer 1779 durch einen derben Rückfall Goethes in die sogar vorweimarischen Manieren literarischer Polemik, und zwar dießmal gegen den Woldemar Jacobis, einen sehr bedenklichen Stoß erhielt, in diesem Entscheidungsjahre wieder aufgenommen, nachdem Goethe von des Freundes ökonomischen Verlegenheiten Nachricht bekommen und es nun für nothwendig erkannt, wenigstens von seiner Seite dem Bedrängten so viel als möglich beizuspringen, und zwar nicht bloß materiell, sondern noch vielmehr gemüthlich durch sein Schuldbekenntniß, dessen Worte (2. October 1782): „Wenn man älter und die Welt enger wird, denkt man dann freundlich manchmal mit Wunden an die Zeiten, wo man sich

zum Zeitvertreib Freunde verscherzt, und in leichtsinnigem Uebermuthe die Wunden, die man schlägt, nicht fühlen kann, noch zu heilen bemüht ist," den Sieg Goethes über sich bezeugen. Da waren es eben nur Differenzen im Unwesentlichen und Aeußerlichen, welche zu Spannungen führten, die dann wieder vor jeder Wesensoffenbarung verschwinden mußten, dort dagegen bei Auguste und Lavater hatten äußerliche Sympathien oder Bedürfnisse einen Schein von Innerlichkeit gewonnen, welcher bei der Erklärung des Wesens zur Scheidung, die zunächst noch innerlich blieb, führen mußte.

Und so wird uns begreiflich, wie der Dichter in diesem Jahre zuletzt auch noch auf seine frühesten Schöpfungen zurückgehen und den Werther einer Durcharbeitung unterziehen mochte, bei der ihm denn „doch manchmal heiß" wurde. Denn auch da war manche Incohärenz zu beseitigen, ehe an eine durchgängig neue Praxis gedacht werden konnte.

5.

So mit dem Entschlusse, auch äußerlich zu beseitigen, was innerlich abgethan war, beginnt der Dichter ungefähr mit dem Anfange des Jahres 1783 seine Vorbereitungen auf eine neue unbedingt entschiedene Lebenspraxis. Und eben das Bewußtsein, daß für diese letzte Entscheidung eine Umordnung seiner gesammten Verhältnisse vorhergehen müsse, charakterisirt diese Zeit vor der italienischen Reise zu einer Periode der Vorbereitungen. Außerordentlich erleichtert werden ihm seine Bestrebungen durch die Geburt des Erbprinzen (2. Februar 1783), deren volle Bedeutung er gegen Knebel ausspricht (3. März): „Die Ankunft des Erbprinzen, die größte Begebenheit, die sich für uns zutragen konnte, hat eine zwar nicht sichtbare, doch sehr fühlbare Wirkung ..... er wirkt in seiner Wiege, wie der Ballast im Schiffe, durch Schwere und Ruhe;" wie er denn an Frau von Stein (16. Juni) in bestätigendem Sinne melden kann: „Der Herzog ist auf sehr guten Wegen, wir haben über viele Dinge gar gut gesprochen, es klärt sich Vieles in ihm auf, und er wird gewiß in sich glücklicher

und gegen andere wohlthätiger werden," — eine Hoffnung, die den Seher bekanntlich nicht getäuscht hat. So kann er denn auch mit vollem Recht im Anfange dieser Periode schon über seine mit der Umgebung ausgeglichene Situation an Kestner (15. März 1783) schreiben: „Ich wäre der undankbarste Mensch, wenn ich nicht bekennte, daß meine Lage weit glücklicher ist, als ich es verdiene. Freilich schont mich auch wieder die Hitze und Mühe des Lebens nicht, und da kann es denn wohl geschehen, daß man zu Zeiten müde und matt, auch wohl einmal mißmuthig wird;" — und wir fügen hinzu, auch übermüthig in der Selbstgewißheit, wie er denn über die Carnevalsfreuden der Gesellschaft an Frau von Stein einige Wochen (19. Januar) früher sich äußert, daß er „lange aufgehört, Großmeister der Affen zu sein;" oder wohl gar schwermüthig und dann gedrängt über die Sicherheit einer letzten Ausgleichung auf die nächste Wand hinzuschreiben (am 7. September auf dem Gickelhahn):

„Ueber allen Gipfeln ist Ruh;
In allen Wäldern höreſt du
Keinen Laut!
Die Vögelein schlafen im Walde;
Warte nur! balde, balde
Schläfst auch du!"

Im ganzen jedoch kann man es mit einer sehr langen Reihe von Beweisen belegen, wie Goethes Ruhe über jeden Punkt und jede Beziehung seiner nächsten Umgebung während der ganzen Periode sich steigert. So, um nur an die obige Mahnung eines Endes anzuknüpfen, spricht er in edelster Resignation an Frau von Stein (27. Juni 1785): „Wird die Sonne doch schön leuchten, wenn wir im Grabe liegen, warum sollte es uns verdrießen, daß sie ihre Schuldigkeit thut, wenn wir Stube und Bett hüten müssen," und wenn er auch einmal über seine nächsten Obliegenheiten (an Frau von Stein 7. Juli 1784) meint: „Indessen ist das Leben für den, der etwas Vernünftiges und Planmäßiges drinne sucht, eine

wunderliche Aufgabe;" so hat er doch auch schon früher über eine principielle Leitung derselben sich höchst resignirt gegen sie (17. Juni 1784) ausgesprochen: „Uns anderen, die zum Erbtheil keine politische Macht erhalten haben, die nicht geschaffen sind, um Reichthümer zu erwerben, ist nichts willkommener, als was die Gewalt des Geistes ausbreitet und befestigt." Wenn er auch bei solcher Arbeit im Geisterreiche sich nicht bloß isolirt weiß (an Knebel 1785 ohne Datum): „Je mehr man bei seiner Bildung und bei seinen Arbeiten nur auf die strengsten Forderungen der Natur und Kunst achtet, desto seltener kann man sich einen reinen Widerklang von außen versprechen," und wenn er auch zu dieser Isolirung das Seinige beizutragen (an Knebel 6. Januar 1785) gestehen muß: „Mir ists wenigstens nicht gegeben, gegen die Menge und mit der Menge herzlich zu sein," so beirren ihn die aus beiderlei Gründen hervorbrechenden Wechselfälle nicht; denn (an Knebel 2. April 1785): „die Consequenz der Natur tröstet schön über die Inconsequenz der Menschen." Und endlich, wenn er nicht bloß der stummen Bretterwand, sondern auch dem Freunde (Knebel am 4. September 1785) dasselbe Herbstgefühl übers Vergehen der Einzelexistenzen vertraut: „Doch was hat Grund auf der beweglichen Erde!" so hat er mitten in den Winterschauern desselben Jahres (am 11. Januar) sich gegen die Herzensvertraute seinen Trost ausgesprochen: „Jeder sucht seinen Himmel außerwärts, wie glücklich bin ich, daß ich meinen so nahe habe." Immerhin mag man diese Worte als Gegenrede für jenes in der Waldeinsamkeit entstandene Gedicht nehmen, oder noch besser, dieser über dem Irdischen schwebenden und verschwebenden Stimmung die Verse (vom Jahr 1784) entgegenhalten, die wie eine Bestätigung jenes irdischen Himmelstrostes der Freundin geweiht und später mit „für ewig" bezeichnet wurden:

„Denn was der Mensch in seinen Erdeschranken,
Von hohem Glück mit Götternamen nennt,
Die Harmonie der Treue, die kein Wanken,
Die Freundschaft, die nicht Zweifelsorge kennt,

Das Licht, das Weisen nur zu einsamen Gedanken,[1]
Das Dichtern nur in schönen Bildern brennt,
Das hatt' ich all' in meinen besten Stunden
In ihr entdeckt und es für mich gefunden."

So bringen denn selbst die vielen Reisen, die Goethe während dieser Periode unternahm, und auch die mancherlei Besuche dieser Zeiten keinerlei Störungen in sein Inneres. Selbst die zweimalige Wiederholung der Brockenpartie, die zum erstenmale für ihn so epochemachend war, kann nur insofern sich als Ereigniß bei ihm geltend machen, als er zuerst (1783) durch die Begleitung des Sohnes seiner Freundin, Fritz, dazu veranlaßt wird, es sich klar zu machen und gegen dessen Mutter (9. September) auszusprechen: „Die Existenzen fremder Menschen sind der beste Spiegel, worin wir die unsrige erkennen können" — ein Satz, dessen Wesentliches er gegen dieselbe Frau (5. October 1784) noch präciser darlegt: „Die Kinder sind ein rechter Probierstein auf Lüge und Wahrheit, es ist ihnen noch gar nicht so sehr wie den Alten um Selbstbetrug Noth;" oder auch nur in demselben Sinne bei Gelegenheit eines Besuches der Stolberge mit ihren Frauen sich (an Frau von Stein 3. Juni 1784) über derartige Wiederholungen äußert: „Es ist gar hübsch, daß ich vor der Abreise noch einmal in jenen Seen der Jugend durch die Erinnerung gebadet worden." Gar hübsch und interessant oder gar sehr interessant, wie er die Besuche Jakobis, die Bekanntschaften mit Claudius und der Fürstin Galitzin nennt, sind Epitheta, die auf keine besonderen Gemüthsbewegungen schließen lassen. Nur kurz vor dem Aufbruche nach Italien wird durch die Beziehungen zu vorweimaranischen Freunden die Seelenruhe etwas, obwohl nicht gar sehr aus dem Geleise gebracht, und zwar zuerst durch Jakobis Polemik gegen Mendelssohn, worüber er sich (5. Mai 1786) gegen den Urheber wendet: „Dein Büchlein hab' ich mit Antheil gelesen, nicht mit Freude," und über ihn an Knebel vordem schon (18. December

[1] Nebenbei bemerkt: Ein Fuß zu viel.

1785) geschrieben hat: „Jakobis metaphysisches Unwesen über Spinoza, wo er mich leider auch compromittirt, wirst du gesehen haben." Sodann durch Lavaters Besuch in Weimar, über dessen Ankündigung er (12. Juli 1786) an Frau von Stein schreibt: „Wie gerne wäre ich ihm auf seinem apostolischen Zuge aus dem Wege gegangen, denn aus Verbindungen, die nicht ins Innerste der Existenz gehen, kann nichts Kluges werden;" dann aber doch, nachdem er sich genöthigt gefühlt, den ehemaligen Herzbruder in seine Wohnung aufzunehmen, weiß er die Sache möglichst glimpflich an Kestner (21. Juli) zu berichten: „Lavater war hier, es freut mich, daß er überall guten Eindruck gemacht hat," und befreit sich nur an demselben Tage in dem Seufzer an die Freundin: „Ich bin Haß und Liebe auf ewig los," von der Last der Einquartierung, welches Lossein aber bekanntlich mit Rücksicht auf die bissigsten Xenien und Walpurgisnachtscharakteristiken nicht gar zu wörtlich zu nehmen ist.

Trotz Alledem ist aber während dieser ganzen Periode Goethes Stimmung als eine eben so unentschiedene wie die während des letzten Frankfurter Jahres und der ersten bis 1779 gehenden Weimarer Zeit zu bezeichnen; ja wenn man die Objecte, nach denen die vielen Seiten seiner Begabung auseinanderlaufen, recht ins Auge faßt, wird man sie als eine um so gründlicher unentschiedene charakterisiren müssen. Wenn er im Anfange dieser voritalienischen Periode an Frau von Stein (2. October 1783) schreibt: „Das glücklichste, daß ich nun sagen kann, ich bin auf dem rechten Wege und es geht mir von nun an nichts verloren" — so widersprechen dieser Selbstgewißheit alle Beschäftigungen Goethes während dieser ganzen Zeit. Zunächst was ihn, entsprechend den Resultaten der vorletzten Periode, am meisten in Anspruch nehmen mußte, die Dichtung, ist vorzugsweise zwei Werken zugewendet, über deren Anlagen wir seine eigenen Zeugnisse besitzen. Am anhaltendsten arbeitet nämlich Goethe am Wilhelm Meister, am eifrigsten an den Geheimnissen. Ueber den ersteren Roman heißt es in den Annalen vom Jahre 1786: „Die

Anfänge Wilhelm Meisters hatten lange geruht. Sie entsprangen aus einem Vorgefühl der großen Wahrheit: daß der Mensch oft etwas versuchen möchte, wozu ihm Anlage von der Natur versagt ist, unternehmen und ausüben möchte, wozu ihm Fertigkeit nicht werden kann; ein inneres Gefühl warnt ihn abzustehen, er kann aber mit sich nicht ins Klare kommen, und wird auf falschem Wege zu falschem Zwecke getrieben, ohne daß er weiß, wie es zugeht. Hiezu kann alles gerechnet werden, was man falsche Tendenz, Dilettantismus u. s. w. genannt hat. Geht ihm hierüber von Zeit zu Zeit ein helles Licht auf, so entsteht ein Gefühl, das an Verzweiflung gränzt, und doch läßt er sich gelegentlich von der Welle, nur halb widerstrebend, fortreißen. Gar viele vergeuden hiedurch den schönsten Theil ihres Lebens, und verfallen zuletzt in wundersamen Trübsinn. Und doch ist es möglich, daß alle die falschen Schritte zu einem unschätzbaren Guten hinführen: eine Ahnung, die sich im Wilhelm Meister immer mehr entfaltet, aufklärt und bestätigt, ja sich zuletzt mit klaren Worten ausspricht: Du kommst mir vor wie Saul, der Sohn Kis, der ausging seines Vaters Eselinnen zu suchen, und ein Königreich fand." Das, was Goethe in Folge einer an ihn gerichteten Anfrage über die Bedeutung der Geheimnisse im Jahre 1816 niederschrieb, läßt sich ungefähr so zusammenfassen, daß es ihm um die Schilderung einer Existenz zu thun war, in welcher den vielseitigen, von äußeren und innerlichen Voraussetzungen bedingten menschlichen Erfassungen des Göttlichen ihr ruhiges Plätzchen gegönnt ist. Endlich noch sehen wir Goethe im Jahre 1785 mit der Durchforschung und Darstellung des Shakespeareschen Hamlet beschäftigt. Wir werden schwerlich irren, wenn wir die Frage nach der Motivirung der wahrhaft menschlichen, also das Geisteswesen offenbarenden und damit in die Weltumgestaltung eingreifenden That als das Thema des Hamlet bezeichnen, so wie uns der Dichter selbst in seinem Roman auf die Führung des Lebens zum höchsten Ziele, und in dem Dichtungsfragmente auf die Erfassung des Endzweckes selbst hinwies. Wir sehen ihn daher in allen drei

Fällen erst noch mit Fragen beschäftigt, deren Beantwortung einer lebenerfüllenden Selbstentscheidung nothwendigerweise vorangehen muß, und zum Ueberflusse finden wir überall noch hinter dem wirklichen Leben waltende Potenzen, auf welche zunächst und auch von unserem Dichter die Beantwortung übertragen wird. Die Führung zum Ziele besorgt eine geheime Gesellschaft, die Erfassung der höchsten Lebensaufgabe wird von einem nicht weniger mysteriösen Vereine dargelegt, die Motivirung von einem maulwurfsartig, also unerklärlich aus dem Alltagserdengrunde hervorbrechenden Geiste angeregt. Um es mit dem von Goethe eingeführten Worte zu bezeichnen, sind es dämonische Mächte, bei denen Erfassung, Motivirung und Führung der That gesucht wird, und zwar dämonische Mächte in jenem Sinne, in welchem wir darunter die über sich nicht klare Begabung bezeichnet haben. Es sind eben unentschiedene Zustände, in welchen sich der Dichter während der unmittelbar voritalischen Periode befindet; Zustände der Selbstsammlung vor der schließlichen Selbstentscheidung; des Herumtastens nach allen Seiten der Welt, ehe die zur Grundrichtung der Begabung stimmende Außenrichtung unwiderleglich gewählt wird.

In jeder Hinsicht sind demnach diese voritalischen Lebenszustände der ersten Weimaraner Periode des Dichters parallel zu stellen. Das heißt insofern, als es sich um sein Inneres oder vielmehr um das Schwanken desselben zwischen vielerlei Weltseiten handelt; die Welten freilich, in welchen wir den Dichter Goethe jetzt und damals finden, sind durchaus andere; darum trotz der inneren Analogie so viele Unähnlichkeiten zwischen jetzt und damals. Damals war es seine unmittelbare Umgebung, in welcher er sich erst heimisch zu machen hatte, ehe er an eine Wiederaufnahme des nach und seit Frankfurt Liegengelassenen denken konnte. Es mußte der Weltmann überwunden werden, ehe sich der Dichter offenbaren mochte. Nun aber ist er heimisch im eigenen Stadthause, im selbstgeschaffenen Parke, in der Geschäftsführung ebenso wie in der Gesellschaftsleitung, als Freund

und Hofmann den Mitadeligen kein Anstoß mehr. Und was noch mehr sagen will, er war nicht bloß seiner Umgebung, sondern seiner selbst als Dichter und Gemüthsmensch in der Periode der Entscheidungen sicher geworden. Diese kleine Welt seiner unmittelbaren Umgebung mag er daher als entschieden abgethan betrachten, die Weltbetrachtung im Großen und Ganzen, die auch praktische Bewältigung des All durch ein Sichzurechtfinden auf den Grundlagen seines Lebens mußte erst überstanden werden, sollte er in den Verwirklichungen seiner Begabung sich befriedigt fühlen. Diese Uebungen, aus welchen der Weltbürger oder der Weltweise im antiken Sinne dieses Wortes hervorgehen sollte, haben wir als Vorbereitungen bezeichnet, weil sie von einem schon gewonnenen Standpunkte auf die Sicherung eines höheren und höchsten zielen; als Selbstsammlungen, weil sie auf Befestigung des Materiales des Kosmos und in demselben gerichtet sind.

So sehen wir denn während dieser ganzen Zeit Goethe nach jenem Punkte hin gravitiren, der sich ihm freilich erst, nachdem sich sein Blick an seinen Selbstentscheidungen geübt und gekräftigt hatte, in den Werken der bildenden Kunst offenbart, worüber er an Knebel (21. April 1783) schreibt: „Was bei den alten Meistern so verehrungswürdig ist! die Sicherheit und Festigkeit ihrer Idee und doch wieder ihrer Beweglichkeit ins Bessere!" Das war's, — die Einigung eines unerschütterlichen Lebenscentrums mit stetiger Entwickelungsbewährung, — dieser Punkt voller Selbstgewißheit schwebte ihm bei seinen Welterfassungsbestrebungen vor. Und obwohl er sich dabei keineswegs jedesmal auf einerlei Richtung beschränkte, wie er denn wieder an Knebel meldet (17. November 1783): „Wir sind jetzt ganz in Welt- und Naturgeschichte, Reisebeschreibungen und was dazu gehört, ausgegossen," so waren es doch vorzugsweise die Naturwissenschaften, von denen er einen befriedigenden Einblick nicht bloß in die sinnliche Welt, sondern in das große Ganze des Geisterreiches erhoffte, wie wir das in einem Briefe an Knebel (30. December 1785) höchst präcis

ausgesprochen finden: „Der Mensch ist mit seinem Wohnorte so nah verwandt, daß die Betrachtung über diesen auch uns über den Bewohner aufklären muß.“ Bei diesem Bemühen, das Einzelne, sei es Naturphänomen oder Geistesereigniß, gründlich zu erfassen und zugleich den Zusammenhang der Existenzen und Begebenheiten herzustellen, mochte es ihm freilich oft wunderlich zu Muthe werden, und wir hören in dieser Hinsicht beinahe Behrisch-Reminiscenzen aus einer Briefstelle an Frau von Stein (6. Juni 1783) herausklingen: „Das ist das wunderlichste an dem Zusammenhange der Dinge, daß eben die wichtigsten Ereignisse, die dem Menschen begegnen können, keinen Zusammenhang haben.“ Im Ganzen jedoch fühlte er sich durchaus auf dem richtigen Wege, wie dieß aus der Mittheilung seiner unter die wichtigsten anatomischen Entdeckungen zu zählenden Auffindung des Os intermaxillare an Knebel (November 1784) hervorleuchtet: „Und so ist wieder jede Creatur nur ein Ton, eine Schattirung einer großen Harmonie, die man auch im ganzen und großen studiren muß, sonst ist jedes Einzelne ein todter Buchstabe!“ Es ist das dieselbe Grundanschauung, aus welcher sein Fragment, „die Geheimnisse,“ herausgedichtet wurde, und dieselbe, welche in Herders Ideen zu einer Philosophie der Geschichte der Menschheit, deren erstes Buch auch Goethe zum Austausche für seine Entdeckungsmittheilung von Herder übernahm, die Grundlage bildet, nämlich: das Ganze existirt und wird ergründet nur in den Individualitäten, und es selber „aller Zusammenhang der Kräfte und Formen ist weder Rückgang noch Stillstand, sondern Fortschreitung.“ Und daß sich Goethe dieser Einheit seines mineralogischen, botanischen, anatomischen und astronomischen Herumtastens und Durchgrübelns mit Herders Forschungen vollkommen bewußt war, also nicht herumnaschen, sondern echte Geistesnahrung in der Welt finden wollte, hören wir zum Ueberflusse aus den Worten, mit welchen er (im selben Briefe an Knebel) „die kleine Abhandlung aus dem Knochenreiche“ einbegleitet: „Ich habe mich enthalten, das Resultat, worauf schon Herder in seinen

Ideen deutet, schon jetzo merken zu lassen.... Aus diesem Gesichtspunkte ist diese kleine Schrift geschrieben, und das ist eigentlich das Interesse, das darinnen verborgen liegt."

So reifte denn Goethe in dem Studium dieser Periode der Endentscheidung immer mehr entgegen, und daß diese, der geheime Aufbruch zur italienischen Reise, nicht etwa einem Raptus, sondern einem lange erwogenen Plane entstand, sehen wir schon aus jenem angeführten Brief an Knebel (vom 27. Juli 1782) über seine Geschäftsabwickelung, aus der zur Aneignung voller Verkehrsgewandtheit an die Frau von Stein (vom 18. August bis zum 25. September 1784) gerichteten Reihe französischer Briefe, aus der Wiederaufnahme seiner italienischen Sprachübungen und zuletzt auch noch aus der Mittheilung an Knebel einige Wochen vor der Abreise (13. August 1786): „Ich bin wohl und werde nach dem Bade noch eine Zeit lang der freien Luft und Welt genießen, mich geistig und leiblich zu stärken."

6.

Die Stimmungen der italienischen Reise brauchen nicht erst von verschiedenen Denkmalen jener Tage zusammengelesen zu werden, denn ihr Gesammtverlauf ist von Goethe selbst zu einem Kunstwerke combinirt worden. Daß man übrigens an das Detail der Aussagen nicht überall mit dem Secirmesser und Mikroskope hinzutreten darf, versteht sich bei diesem Werke des Poeten ebensosehr, wie bei seinen andern selbstbiographischen Dokumenten, deren Bedeutendstes er ohneweiters als „Wahrheit und Dichtung" dem Publikum übergab. Und wenn trotzdem vom Reiseberichte ein solcher Schulgebrauch gemacht werden wollte, so mögen zwei Data als Warnungszeichen aufgestellt werden, deren eines den Voranfängen, das zweite dem Abschiede Italiens angehört. Aus seinem Briefe vom 6. Januar und noch mehr aus dem vom 10. Januar 1787 möchte man schließen, die Umarbeitung der Iphigenie sei erst in Italien und zwar am Gardasee

begonnen worden, nachdem das Stück seit dem Jahre 1779, sowie es damals hergestellt, ruhig belassen wurde. Dem widerspricht aber unbedingt entscheidend der Brief vom 23. August 1786 an Frau von Stein, worin es heißt: „Gestern Abend ward Iphigenie gelesen und gut sentirt. Dem Herzog ward's wunderlich dabei zu Muthe. Jetzt da sie in Verse geschnitten ist, macht sie mir neue Freude, man sieht auch eher was noch Verbesserung bedarf. Ich arbeite daran und denke morgen fertig zu werden." Noch entscheidender stellt sich eine aus der Datenverwechselung hervorgegangene Unrichtigkeit hinsichtlich des letzten Umganges in Rom heraus, den Goethe im Mondschein allein unternahm, denn da heißt es: „Die Statue Mark Aurels rief den Commandeur in Don Juan zur Erinnerung, und gab dem Wanderer zu verstehen, daß er etwas Ungewöhnliches unternehme." Der Don Juan wurde aber am 4. November 1787 in Prag zum erstenmale aufgeführt, konnte also unserm Dichter im nächstfolgenden April in Rom unmöglich bekannt sein, darum auch keine Stimmungsanregung darbieten.

Trotz solcher an der kleinen Zehe des Riesen versuchter Fühlungen geht jedoch aus seinem Reiseberichte hervor, daß Goethe als ein entschieden anderer Mann in die geschäftliche und gesellschaftliche Umgebung Weimars zurückkehren mußte. Und nicht bloß gab er sich unwillkürlich als ein von dieser Umgebung völlig Abgeschiedener derselben in den Alltagsbeziehungen hin, was unter Anderem die Lösung der „für ewig" geknüpften Beziehungen zur Frau von Stein anbahnte, sondern er fühlte es selbst, wie unfaßbar er sich selbst den Nächsten darbot. Zwei ungefähr gleichzeitige Dokumente drücken das Selbstbewußtsein Goethes über diese Isolirung aus. So heißt es in einem Briefe (vom 28. Januar 1789) an Knebel: „Gelingt das nicht, und wir stehen in den Prinzipien zu weit auseinander, so ist es ja besser es behandelt jeder die Sache auf seine Weise, als daß wir uns einander immer anzuähnlichen suchen, und uns dann am weitesten entfernt finden, wo wir uns eben zu begegnen glaubten;"

und beinahe mit denselben Worten an Frau von Stein: „Es ist auch so viel besser, daß man freundlich abrechnet, als daß man sich immer einander anähnlichen will, und wenn das nicht reussirt, einander aus dem Wege geht.“

Für unsere Zwecke jedoch ist ein weiteres Detail zur Begründung seines Ausspruches, daß sich den alten Lebenskreisen gegenüber Goethe wie „ein Epimenides nach dem Erwachen“ vorkommt, nicht nöthig. Das Factum genügt — und so genügt es denn auch, darauf hinzuweisen, daß die italienische Reise für das Wissensgebiet seines Geistes und zwar für die Theorie der Kunst ebenso entscheidend wurde, wie durch Einsicht in die Pflanzenmetamorphose für die Gesammtauffassung des Naturlebens und seiner Unterordnung unter ein gemeinsames Grundgesetz. Für unsere psychologische Begründung des Egmont aber ist es von größter Wichtigkeit, daß Goethe sich zu derselben Zeit, während welcher er mit dem Endabschlusse des Drama beschäftigt war, eben so eifrig im Umgange mit Tischbein, Meyer, Angelika Kaufmann jener anderen Kunstpraxis hingab, welche mit der ersten Arbeit am Egmont zusammen ihm über die erste gründliche Entscheidung seines Lebens hinüberhalf. Wie er sich nämlich damals unter Kraus' Anleitung emsig „der Praxis der bildenden Kunst hingab,“ so sprach er sich über diesen Punkt zu Eckermann folgendermaßen aus: „Was ich aber sagen wollte, ist dieses, daß ich in Italien in meinem vierzigsten Jahre klug genug war, um mich selber insoweit zu kennen, daß ich kein Talent zur bildenden Kunst habe, und daß diese meine Tendenz eine falsche sei.“

Diese Erkenntniß nun brach gleichzeitig mit der letzten Ausarbeitung des Egmont durch, und die Dichtung erwies sich Goethe als die einzige Praxis, in welcher er sich völlig befriedigen mochte, demnach auch als der Grundzug seiner Begabung. Zweimal wird die Lebensentschiedenheit bei Goethe von ihrem Angange abgebeugt, und zweimal bleibt die Arbeit des Egmont dort liegen, wo sie zuerst durch das Heimischwerden in der Umgebung, sodann zweitens durch das in die Ergründung der Welt ausgehende Streben

unterbrochen wurde, die äußere Sicherheit der Lebenssituation zur Selbstgewißheit befriedigender Lebenspraxis zu verwandeln. Zum drittenmal aber wird der Egmont dort aufgenommen und endlich ausgearbeitet, wo der Dichter nicht bloß über seinen unmittelbaren Lebensuntergrund wie beim Abschiede vom Vaterhause, und nicht bloß über seine siegreich bewältigten Lebensanforderungen wie nach der Weimarer Genieperiode zeitweilig zur entschiedeneren Selbstbethätigung sich erhob, sondern dort, wo er seine Begabung in ihrem tiefsten Lebensgrunde und das Dämonische als seinen dichterischen Genius schließlich erfaßte und fortan mit Entschiedenheit gegen alle Welt und für die ganze Welt als seine Arbeit geltend machte, in welcher er sich nun durch keinerlei Geschäfte, welche er von der italienischen Reise an nur wie Gefälligkeiten gegen Andere durchführte, beirren ließ.

Uns aber erscheint die wiederholte Arbeit am Egmont als Befolgung der zeitweilig an seinen Dichter wiederkehrenden Mahnung: Entscheide dich für die Bethätigung deiner Begabung!

b. Schiller.

Vom Don Carlos, mit welchem die erste Dramenreihe Schillers abschließt, zum Wallenstein, von dem aus die zweite bis zum Tode des Dichters rasch verläuft, läßt sich sehr leicht eine aus innerlich in einander greifenden Werkstücken geschlagene Brücke verfolgen. Denn es begreift sich sehr schnell, daß der Dichter an der Befreiung der Niederlande ein lebendiges Interesse gewinnen mußte, nachdem er dem Don Carlos und seinem Freunde einen so überwiegenden Einfluß auf diese historische Umgestaltung im Drama zugedacht hatte. Und wie der Abfall der Niederlande aufs innigste mit dem Aufstreben des Protestantismus verbunden ist, und diese religiöse Bewegung im dreißigjährigen Kriege zu ihrer unseligen Katastrophe gelangt, so wird natürlicherweise die einmal in diese Richtung geleitete Forschungsthätigkeit Schillers

auch mit den Helden und Begebenheiten dieser schweren Zeiten sich erfüllt finden. Daß aber den Dichter die Helden, in welchen sich die Zustände ganzer Epochen concentriren, mehr anziehen, als die Breite, in welcher sich die Voraussetzungen derselben entfalten, versteht sich wieder von selbst, und hinsichtlich des dreißigjährigen Krieges könnte man nur über die Antheilszumessung des Dichters an Gustav Adolph oder Wallenstein, nicht aber überhaupt an seinem Interesse für diese Persönlichkeiten im Ungewissen sein, wenn er nicht selbst sich darüber bestimmt ausgesprochen hätte, und zwar nachdem sein Freund Körner ihm Friedrich II. als Helden einer epischen Dichtung vorgeschlagen hatte, demselben erwiedernd (28. November 1791): „Unter allen historischen Stoffen, wo sich poetisches Interesse mit nationellem und politischem noch am meisten gattet, und wo ich mich meiner Lieblingsideen am leichtesten entledigen kann, steht Gustav Adolph obenan ..... Ich will aber darum noch nicht sagen, daß ich für Gustav Adolph entschieden bin." Wie wir wissen, entschied er sich auch weder für diesen Helden, noch für die epische Form; — bleibt demnach nur Wallenstein als Schlußpunkt einer Reihe, die im Don Carlos anhebt.

Uebrigens war dieses Thema schon vor dem letztgenannten Briefe als eine Aufgabe durch seine Seele gezogen. Denn es wird wohl richtig die Stelle aus einem Briefe an Körner (12. Januar 1791) auf den Wallenstein zu beziehen sein: „Es ist mir jetzt noch einmal so wohl, denn seit meiner Erfurter Reise bewegt sich wieder der Plan zu einem Trauerspiel in meinem Kopfe und ich habe einen Gegenstand für abgerissene poetische Momente. Lange habe ich nach einem Sujet gesucht, das begeisternd für mich wäre; endlich hat sich eins gefunden, und zwar ein historisches." Und ebenso die nächstfolgende (an Körner 22. Februar 1791): „Wenn ich mir ein rechtes Fest machen will, so denke ich dem Plan zu meinem Trauerspiele nach, der mich seit einiger Zeit sehr beschäftigt hat." Denn mehr als ein Jahr später (25. Mai 1792) setzt er eben auch an Körner die Bearbeitung des Wallenstein als

etwas Längstbekanntes voraus: „Besonders juckt mir die Feder nach dem Wallenstein .... hier war die Hauptidee auch die Aufforderung zum Stücke;" — obwohl die Arbeit selbst nach vielen Monaten wieder noch nicht einmal in Angriff genommen ist, denn in demselben Briefe, in welchem er (21. September 1792) Körner die Absendung des letzten Manuscriptbogens für den dreißigjährigen Krieg meldet, meint er: „Sage mir nun, woran ich mich jetzt zuerst machen soll? Mir ist ordentlich bange bei meiner wieder erlangten Geistesfreiheit. Vor einem größeren Ganzen fürchte ich mich noch, daher zweifle ich, ob der Wallenstein sogleich daran kommen wird." So bleibt dieses Thema in der Schwebe und Unklarheit, bis es wieder nach zwei Jahren mit größerer Bestimmtheit Schiller zu beschäftigen beginnt, worüber er an Körner (4. September 1794) schreibt: „Ich schreibe nunmehr an meiner Abhandlung über das Naive und werde zugleich an den Plan zum Wallenstein denken. Vor dieser Arbeit ist mir ordentlich angst und bange, denn ich glaube mit jedem Tage mehr zu finden, daß ich eigentlich nichts weniger vorstellen kann als einen Dichter." Dessenungeachtet, oder vielleicht deßwegen bleibt doch diese Arbeit nochmals liegen, obwohl man aus dem nächsten Briefe an Körner (12. September 1794) ersieht, daß es ihm gerade mit diesem Gegenstande sehr Ernst ist: „Auf Deine weitere Erklärung über meine poetische Sendung und meinen dramatischen Beruf warte ich mit Ungeduld. Du meinst, daß ich den Wallenstein zu sehr mit dem Verstand und zu wenig mit Begeisterung angreife. Aber das gilt nur von dem Plan, der nicht streng genug berechnet werden kann. Ausführen muß ihn die Imagination und die augenblickliche Empfindung. Dieß ist es aber, wofür ich fürchte; daß mich die Einbildungskraft, wenn ihr Reich kommt, verlassen werde."

In der That ist dieses Bangen vor der Arbeit mächtig genug, sie noch um zwei Jahre zu verzögern.

Denn erst mit dem Jahre 1796 beginnt eine immer dichter werdende Dokumentenreihe für die Entstehung des Drama

Wallenstein. Aber auch in diesem Jahre schiebt sich noch eine mehrmonatliche Pause zwischen die Vorbereitungen und die Ausführung der Arbeit. So schreibt zwar Schiller (18. März) an Goethe: „Ich habe an meinen Wallenstein gedacht, sonst aber nichts gearbeitet," und gleich darauf (21. März) an Körner: „In meinen Arbeiten, wo ich seit Neujahr zu keiner Entscheidung kommen konnte, bin ich nun endlich ernstlich bestimmt und zwar für den Wallenstein;" endlich (an W. v. Humboldt 21. März): „Ich bin jetzt wirklich und in allem Ernst bei meinem Wallenstein, und habe die letzten fünf Tage dazu angewendet, die Ideen zu revidiren, die ich in verschiedenen Perioden darüber niederschrieb;" — doch kann man erst vom 26. Oktober, wo Schiller an Goethe meldet: „Zwar habe ich den Wallenstein vorgenommen, aber ich gehe noch immer daran herum und warte auf eine mächtige Hand, die mich ganz hinein wirft;" und dann vom 28. Oktober, wo er an Körner schreibt: „Der Wallenstein beschäftigt mich jetzt ernstlich und ausschließend," und noch mehr vom 27. December ab behaupten, die eigentliche Ueberwindung einer vieljährigen Unentschlossenheit sei eingetreten, denn da haben wir das unzweideutigste Zeugniß dafür in dem Briefe an Körner: „Ueber dem Anstaltmachen und Meditiren kam ich in die Ausführung selbst hinein, und finde, daß selbst der Plan bis auf einen gewissen Punkt nur durch die Ausführung selbst reif werden kann . . . Ich bin nun ganz in der Ausführung und werde in etlichen Wochen den ersten Akt vollendet haben." Bis dahin nämlich während des Novembers kann in der That nur von einem Anstaltmachen mittelst der Quellenlectüre, von einem Meditiren über „den rohen ungeschmeidigen Stoff," das „formlos und endlos" daliegende „unglückselige Werk" die Rede sein. Von da ab, nämlich seit dem Beginne des Jahres 1797 bis zur Uebersendung des Aufsatzes über den Wallenstein von Körner am 4. Juni 1799 an Goethe haben wir aber eine so ununterbrochene Aussagenreihe Schillers über seinen Wallenstein, daß wir der dadurch gewonnenen Einsicht in dichterisches Schaffen etwa nur den Einblick

vergleichen können, welchen wir durch ein wohlgeborgenes Glasfensterchen über die unendliche Thätigkeit eines Bienenschwarmes in seinem Stocke erhalten. Während dieser Periode, d. h. vom Anfange 1797 bis zum Anheben der Maria Stuart ist das werdende Werk Gegenstand bedeutenderer Besprechungen in 18 an Körner und 45 an Goethe gerichteten Briefen. Bald kann der Dichter seinen Wallenstein „nicht liegen lassen," bald klagt er über „Unterbrechungen," sei es durch das „Sudelwetter," sei es durch den „neuen Musenalmanach;" dann wieder „regt sich das Verlangen nach dieser Arbeit," er „kann sich endlich wieder zu dem Wallenstein wenden" und ist „recht in Train" mit demselben; jetzt will er den „Gartenaufenthalt für den Wallenstein benutzen" und wieder ist ihm einmal „der Stoff in der That abschreckend" und es ist „arg wie der Wallenstein ihm anschwillt," ein andermal „hat das pathologische Interesse der Natur an einer solchen Dichterarbeit viel Angreifendes" und kann er den „Liebesscenen" gegenüber „nicht ohne Herzensbeklemmung an die Schaubühne und an die theatralische Bestimmung des Stückes denken," oder endlich er gelangt gar zu einem „Punkt, wo die Stimmung alles thun muß." — Vom Fertigwerden wird zwar schon am 25. December 1797 an Körner gesprochen: „Gott gebe nur, daß ich wenigstens im nächsten Jahre mit dem Wallenstein fertig werde," und am 12. Februar 1798 tröstet er sich in einem Briefe an Körner selber: „Daß ich den Wallenstein werde liegen lassen, ist jetzt wohl nicht mehr zu besorgen, das Schlimmste ist überstanden ..... In vier Monaten hoffe ich fertig zu sein." Wenn er sich aber schon vor diesem entschlossen hatte, das bis dahin Fertige in Verse umzuarbeiten, worüber er seine erhöhte Einsicht an Goethe (24. November 1797) darlegt: „Alles soll sich in dem Geschlechtsbegriff des Poetischen vereinigen, und diesem Gesetz dient der Rhythmus sowohl zum Repräsentanten als zum Werkzeug, da er Alles unter seinem Gesetze begreift. Er bildet auf diese Weise die Atmosphäre für die poetische Schöpfung, das Gröbere bleibt zurück, nur das Geistige kann von diesem dünnen

Elemente getragen werden," — so muß er, um „über die theatralischen Forderungen wegzukommen," kurz vor der am 12. Oktober 1798 erfolgten Aufführung des Vorspiels sich, wie es aus dem Briefe an Goethe (18. September) hervorgeht, an die Durcharbeitung desselben und sogar noch am 5. Oktober an die Kapuzinerpredigteinfügung machen, und entschließt sich erst ganz zuletzt (30. September 1798 meldet er es an Körner), „das Stück selbst nach reifer Ueberlegung und vielen Conferenzen mit Goethe in zwei Stücke" zu trennen. Erst am 9. November 1798 meldet er an Goethe, daß er „seit gestern an den poetisch wichtigsten Theil des Wallenstein gegangen," und erst am 24. December 1798, also kaum länger als einen Monat vor der am 30. Januar 1799 erfolgten Aufführung, kann er Goethe mittheilen: „Ich setze mich mit einem sehr erleichterten Herzen nieder, um Ihnen zu schreiben, daß die Piccolomini soeben an Iffland abgegangen sind." Obwohl Schiller über den Verkauf des Wallenstein an Schröder schon am 30. Oktober 1798 gegen Goethe sich ausspricht, so sendet er diesem „versprochenermaßen die ersten zwei Akte des Wallensteins," d. h. des Schlußdramas, doch erst am 7. März 1799, ist am 17. März noch ungewiß, ob der vierte Akt mit dem Monologe Theklas schließen soll, und erst am 25. März schickt er dem alten Freunde Körner „endlich das opus." Nachdem aber am 20. April die Aufführung des letzten Drama vom Wallenstein erfolgt war, hat sich Schiller „an eine Regierungsgeschichte der Königin Elisabeth gemacht und den Proceß der Maria Stuart zu studiren angefangen," — zu deren weiterer Durcharbeitung er sich (26. April 1799) Bücher von Goethe erbittet.

Ueberblicken wir nun nach rückwärts zu den Zeitraum, innerhalb dessen Schiller mehr oder minder eifrig seine Arbeit dem Wallenstein zuwendete, so reicht er vom Anfange des Jahres 1791 bis ins erste Drittel des Jahres 1799, umfaßt demnach mehr als acht Jahre und zwar die vom einunddreißigsten bis zum beinahe vierzigsten des Lebensalters. Wir werden den häufigen Zusammenstellungen gemäß, wo Schiller den Don Carlos mit

dem Wallenstein unter eine Betrachtung oder Vergleichung faßt, auch die Zeit von dem Abschlusse des ersteren bis zum Anheben des letzteren, als eine für diese Entstehung wichtige mit in die Werdeperiode des Wallenstein einzubeziehen, demnach auch diese mit dem Sommer von 1787 oder dem achtundzwanzigjährigen Lebensjahre des Dichters zu beginnen haben. Doch wird sich diese Zeit ganz bestimmt von den folgenden Jahren abheben, und wenn wir die biographischen Daten vergleichen, so werden wir der Selbstmahnung an den Dichterberuf in der oben angeführten Briefstelle (an Körner vom 2. September) im Jahre 1794 begegnen, in welches seine Bekanntschaft mit Cotta und sein Freundschaftsbeginn mit Goethe fällt. Endlich ist für den schließlichen Arbeitsangriff des Wallenstein das Jahr 1796 markirt, so daß sich in der Wallensteinvorbereitung und Ausführung vier Erlebnißgruppen zusammenstellen lassen, die übrigens auch mit ebenso wichtigen Abschnitten in den Zuständen und Stimmungen des Dichters zusammenfallen. Und da wir eine Parallelisirung Goethes und Schillers an zweien ihrer Werke unternommen haben, deren beider Ausführung sich über viele Jahre verschleppt, und da wir bei Goethe fanden, daß seine Egmontarbeit jedesmal pausirte, wenn der Dichter über die Grundrichtung seiner Begabung unentschieden war, weil die manchen andern glänzenden Seiten derselben von der Welt zu sehr in Anspruch genommen wurden, so gestaltet sich auch die Frage für Schiller so: fallen die Zeiten, in welchen er seit dem Don Carlos mit dramatischen Arbeiten sich auch nur mittelst der Gedankenconcipirung beschäftigte, mit Entscheidungsepochen seiner Lebensrichtung zusammen?

1.

Die erste unserer angenommenen Erlebnißperioden Schillers endigt mit dem Jahre 1790. In dieses Jahresende fällt eine Reise, und von dieser holte sich der Dichter eine Krankheit, welche seiner kaum in rechten Zug gekommenen Lehrthätigkeit beinahe ein Ende machte. Die Reise aber wurde nach Erfurt zum Coadjutor

des Mainzer Erzbisthums, Baron Dalberg, unternommen, damit diesem im Neujahrswunsche der Dank für bewiesene und die stumme Bitte für einstige Verwirklichung der versprochenen Lebensförderungen dargelegt werde. Jedenfalls bestätigte Schiller thatsächlich mit dieser Reise das Bekenntniß, welches er beinahe ein Jahr zuvor gegen Körner (1. Februar 1790) in folgenden Worten ausgesprochen hatte: „Meinem künftigen Schicksale sehe ich mit heiterem Muthe entgegen; jetzt da ich am erreichten Ziele stehe, erstaune ich selbst, wie Alles doch über meine Erwartungen gegangen ist. Das Schicksal hat die Schwierigkeiten für mich besiegt, es hat mich zum Ziele gleichsam getragen. Von der Zukunft hoffe ich Alles. Wenige Jahre und ich werde im vollen Genusse meines Geistes leben; ja ich hoffe, ich werde wieder zu meiner Jugend zurückkehren, — ein inneres Dichterleben gibt sie mir zurück. Zum Poeten machte mich das Schicksal; ich könnte mich, auch wenn ich noch so sehr wollte, von dieser Bestimmung nie weit verlieren." Und daß er zu jener Zeit einen glücklichen Abschluß nicht bloß der bisherigen Lebensrechnung, sondern auch in ihm den Punkt ruhiger Formelabwickelung gefunden zu haben meinte, sehen wir daraus, daß er seinen Vater (4. Februar 1790) um die Uebersendung seiner „früheren Arbeiten" bittet: „Denn diese Dinge interessiren mich jetzt und ich brauche sie als Belege zur Geschichte meines Geistes." Geschichtsdokumente sucht man aber bekanntlich nur für das Abgethane, und so meinte wohl auch Schiller ein: Abgethan! sprechen zu können. Vielleicht hätte er dieses Abschlußjahr in minder rosigem Lichte angeschaut, wenn ihm seine spätere Weisheit:

> Doch mit des Geschickes Mächten
> Ist kein ew'ger Bund zu flechten,
> Und das Unglück schreitet schnell,

schon damals aufgegangen wäre. Trotz Alledem aber hatte er doch ein nicht unbedeutendes Recht, gegen Körner sich so erfreut über sein Schicksal auszusprechen, denn er that es an der Schwelle des Traualtares, und wiederholte diese Berühmung factisch mit

seiner Reise zu seinem Gönner Dalberg, von dessen Zukunft im Mainzer Kurfürstenthum ihm selbst die Ahnung nur eine wohldotirte Professur versprechen konnte.

Das Jahr 1790 brachte eben eine, und zwar eine der wichtigsten Entscheidungen in Schillers bisher so sturmgepeitschten Lebensverlauf, die Entscheidung der Existenzfrage; so ist denn auch seine tiefe Herzensfreude zu begreifen, mit welcher er an Körner wenige Tage nach der Hochzeit (am 1. März) schreibt: „Mein Dasein ist in eine harmonische Gleichheit gerückt.“ Es hatte sich ihm Beides erfüllt, einmal, was er gegen Körner (8. Januar 1788) äußert: „Ich sehne mich nach einer bürgerlichen und häuslichen Existenz, und das ist das Einzige, was ich jetzt noch hoffe,“ und dann was er (3. Januar 1789) an seine künftige Gemahlin gesteht: „Um glücklich zu sein, muß ich in einem gewissen sorgenfreien Wohlstand leben.“ Ja ein noch viel Höheres sah er, obwohl in einem etwas tiefer gelegenen Punkte desselben Thales in rechter Erfüllung seines gegen die beiden Schwestern ausgesprochenen Sehnens vor sich: „Diese Gegend überhaupt soll, wie ich hoffe, der Hain der Diane für mich werden.“ Denn wie schön er sich eine Zukunft an der Seite beider Schwestern noch wenige Tage vor der Trauung (14. Februar 1790) ausgemalt und gegen beide gleichmäßig ausgesprochen hatte: „Ich kann gar nicht beschreiben, meine Lieben, wie mich die Aussicht freut, mich in Eurer Mitte mit einer dichterischen Arbeit zu beschäftigen,“ so wäre er ohne die entschiedenste Entscheidung seines Lebens und Fühlens durch das Factum vom 20. Februar in Wenigenjena erst in ein mehr als oresteisches Umhergetriebenwerden gerathen.

Gegen die Unentschiedenheit seiner Herzensneigung zwischen den beiden Schwestern Caroline und Lotte von Lengefeld, die mit jener am 20. Februar stattgefundenen Trauung zu ihrem Abschlusse gelangte, waren die anderen Existenzunentschiedenheiten dieser Periode, obwohl an sich mächtig genug, beinahe nur gymnastische Prüfungen des Schicksals. Sie wecken darum auch viel eher

unsere Theilnahme, als diese sich durch den Briefwechsel Schillers mit den beiden Schwestern constant offenbarende Herzensentzweiung. Ueber diesen dunklen Punkt des Buches „Schiller und Lotte" kann man einmal nicht hinüberkommen, obwohl man höchlichst bedauern muß, daß diese vom 22. Februar 1788 bis zum Ende des Jahres 1789 fortlaufende Briefsammlung erst so spät vollständig bekannt gemacht wurde. Denn erst aus diesem Buche lernt man Schiller, den Menschen, gehörig kennen und lieben, wenn bis dahin die Neigung nur dem Dichter oder Denker zugewendet war. Man lernt aber auch daraus erst recht die Bedeutung seines Verkehrs mit dem Lengefeld'schen Hause für seine Entwickelung würdigen. Zwar den günstigen Einfluß der Volkstädter Landschaft auf Schillers Stimmung ersehen wir aus seinem Briefe an Körner (vom 16. Mai 1788): „Das Dorf liegt in einem schmalen aber lieblichen Thale, das die Saale durchfließt, zwischen sanft ansteigenden Bergen. Von diesem habe ich eine sehr reizende Aussicht auf die Stadt, die sich am Fuße eines Berges herumschlingt, von weitem schon durch das fürstliche Schloß, das auf die Spitze des Felsens gepflanzt ist, sehr vortheilhaft angekündigt wird, und zu der mich ein sehr angenehmer Fußpfad längs des Flusses an Gärten und Kornfeldern vorüber führt." Wir ersehen auch, und zwar wieder aus einem Briefe an Körner (vom 14. November 1788), welchen günstigen Einfluß die Gesellschaft auf Schiller übte, zu welcher ihn jener Fußsteig leitete, und den er so charakterisirt: „Bei einem geistvollen Umgang, der nicht ganz frei ist von einer gewissen schwärmerischen Ansicht der Welt und des Lebens, so wie ich sie liebe, fand ich dort Herzlichkeit, Feinheit und Delicatesse, Freiheit von Vorurtheilen und sehr viel Sinn für das, was mir theuer ist. Dabei genoß ich einer unumschränkten Freiheit meines Wesens, und der höchsten Zwanglosigkeit im Umgange." Wenn wir sodann dazu halten, daß die jüngere Lotte Gesänge aus dem Ossian, die ältere Caroline Fragmente aus Ovids Metamorphosen übersetzte, daß die Werke Friedrichs II., Diderots, Gibbons, Shaftesburys, Müllers Schweizer-

geschichte, Oedipus auf Kolonos und Agamemnon zur gemeinsamen Lectüre gehörten, so begreifen wir endlich, wie Schiller durch solchen Umgang geistig gefördert wurde. Den eigentlich belebenden Hauch seiner Entwickelung während dieser Periode athmen wir, eben wie die äußere Atmosphäre halbbewußt, halbträumend doch erst aus diesem Buche ein, und wünschen dem Dichter und Menschen Glück, daß die Entscheidung für Lotte endlich vollgültig eintrat, obwohl wir seine innere Entscheidung schon aus jener Briefstelle an Lotte (vom 22. September 1788) ahnen, in welcher er die Einigung der Neigung von der Einigung in der Würdigung des Würdigen abhängig erklärt: „Es freut mich, wenn Sie diejenigen Stücke von mir, die mir selbst lieb sind, lieb gewinnen und sich gleichsam zu eigen machen; dadurch werden unsere Seelen immer mehr und mehr an einander gebunden werden." Und von der unbedingten Lösung dieser Herzensunentschiedenheit, nach seinen Worten an Caroline (vom 24. Juli 1789): „Sie wissen, glaube ich, oder sie wissen es nicht, daß der weibliche Charakter zu meiner Glückseligkeit so nothwendig ist," — zu schließen, vielleicht der unerträglichsten Unentschiedenheit für Schiller, geben seine Worte an Körner vom 16. Mai 1790 das entschiedenste Zeugniß: „Es lebt sich doch ganz anders an der Seite einer lieben Frau, als so verlassen und allein auch im Sommer."

Dasselbe Jahr 1790 führte auch die letzte Entscheidung einer anderen Herzensangelegenheit Schillers herbei. Fiele nicht dadurch ein so trauriges Licht auf die sittlichen Zustände der Gesellschaft im vorigen Jahrhundert, so könnte man es nur komisch finden, wie derselbe junge Mann, während er sich über die durchaus nicht platonischen Herzensgeschichten der Weimarer Damenwelt moquirt, in einem jedenfalls wenigstens nicht untadelhaften Verhältnisse zu der um zwei Jahre jüngeren Charlotte, damals Gemahlin des französischen Officiers von Kalb, lebte. Diese Frau hatte zum großen Theil seine Uebersiedlung von Dresden nach Weimar mitbewirkt, wie sich aus der Briefstelle an Körner

(30. December 1786) errathen läßt: „Von Charlotte habe ich noch keine Nachricht erhalten. Ich erwarte sie alle Tage, was dann auch entscheiden wird, ob und wann ich sie besuche.“ Und während seiner ersten Weimarer Zeit war sie beinahe seine ausschließliche Leiterin und Rathgeberin in den neuen Lebensverhältnissen, wie er denn mit ihr bei Hofe und in Gesellschaften offen erschien und mit ihr auf Knebels Einladung Goethes Geburtsfest in seinem Gartenhause feierte. Zwar wurde in diesem Verhältnisse durch die Anwesenheit ihres Gemahls im December 1787 für Schiller schon „einige Veränderung fühlbar,“ diese wird aber erst während des Volkstädter Aufenthaltes entschiedener, worüber Schiller an Körner (20. October 1788) schreibt: „Es ist eine Verstimmung unter uns..... — ihr Einfluß auf mich aber ist nicht wohlthätig gewesen.“ Endlich aber nach mancherlei Mißstimmungen und Ausgleichungsbestrebungen kam es dazu, daß ihr Schiller auf seiner Reise nach Erfurt (15. Februar 1790), die er zum Coadjutor von Dalberg unternahm, um dort mit seiner Braut, ihrer Schwester und Mutter zusammenzutreffen, ihre Briefe übergab, die sie bald darauf zusammen mit den seinigen verbrannte, worüber sie freilich später sich aussprach: „Mit Wehmuth sah ich weinend nach dieser Opferung, und wie spät habe ich erkannt, daß es nicht mir, daß es Vielen geraubt war.“

Also der Hausfriede war mit dem Jahre 1790 eingekehrt, die inneren Entscheidungen hatten die häusliche Existenz, nach der er sich gegen Körner sehnend erwies, und jenen sorgenfreien Wohlstand, den er gegen Caroline als Arbeitsbedingung erklärte, herbeigeführt. Zwar, was den letzteren Punkt betrifft, so darf er nicht allzuscharf abgewogen werden. Die sehr wenigen hundert Thaler, auf welche er theils als festes Gehalt, theils als Vorlesungshonorar, theils endlich als literarischen Arbeitslohn rechnete, erscheinen uns, und erschienen leider sehr bald auch dem Dichter als eine sehr unbedeutende Lebensbefriedigung. Dafür war aber das Leben selbst in Jena außerordentlich wohlfeil, und Schiller wahrlich nicht verwöhnt, da er sogar noch vor den Professors-

einkünften sich durch ein ermöglichtes Arbeiten so gestellt fühlte, daß er an Körner (16. April 1788) schon schreiben mochte: „Ich bin also doch auf dem Wege der Genesung, und so langsam vielleicht auch mein Schuldenzahlen geht, so geht es doch, und das ist mehr, als ich seit neunundzwanzig Jahren mich erinnern kann;" — das heißt richtig gerechnet seit seiner Geburt. Endlich war ihm das Schreibenmüssen um zu leben, das Uebersetzen, Excerpiren, Compiliren keineswegs ein Hinderniß des selbstthätigen Schaffens, ja die äußere Nöthigung erschien ihm sogar im erfreuenden Lichte, wie er sich gegen Körner ausspricht (1. October 1788): „Eigentlich ist es ein Unglück, daß dich der Hunger nicht zum Schreiben zwingt wie unser einen."

So begreifen wir, daß ihm die Professur, zu der er sich nach Briefstellen an Körner und an die Schwestern nur „übertölpeln" ließ, obwohl schon seine erste mit Charlotte von Kalb im August 1787 nach Jena gemachte Fahrt nicht ohne alle Pläne auf eine dortige Stellung unternommen wurde, zusagen mußte trotz aller Nergeleien der Collegen und sonstigen Unerquicklichkeiten dieser Existenz. Schon wenige Tage nach seiner am 26. Mai 1789 erfolgten Antrittsvorlesung schrieb er (am 30. Mai) an Caroline von Beulwitz: „Ich schöpfe Vergnügen aus dem Gedanken, daß ich hier zu Hause bin, und hänge auch mehr mit der Welt zusammen, die mich umgibt, weil ich hier einem Ganzen gehöre." Und dieser Gedanke, an ein Ganzes, wenn auch nur „als dienendes Glied angeschlossen" zu sein, und noch mehr der, mit seiner Gemüthsergänzung nun bald in innigster Nähe zusammenleben zu können, war das Entscheidungsmoment für die äußere Berufswahl, wie das aus der Briefstelle an Körner (9. März 1789) hervorgeht: „Alle romantischen Luftschlösser fallen ein, und nur was wahr und natürlich ist bleibt stehen ..... Mein isolirtes Dasein könnte dort auch nicht gut fortdauern, weil ich dort bin, was ich noch nie war, ein Glied eines Ganzen." Es schien zwar, daß Schiller schon auf einem festen Lebensboden sich fühlte, als er sich in Weimar zurechtgefunden zu haben glaubte, und höchst

bezeichnend für die damalige Stimmung ist das, was er nach seiner Rückkehr von Bauerbach über diesen Ausflug (am 8. December 1787) an Körner schreibt: „Ich war also wieder in der Gegend, wo ich von 1782 bis 83 als Einsiedler lebte. Damals war ich noch nicht in der Welt gewesen, ich stand so zu sagen schwindelnd an ihrer Schwelle, und meine Phantasie hatte ganz erstaunlich viel zu thun. Jetzt nach fünf Jahren kam ich wieder, nicht ohne manche Erfahrungen über Menschen, Verhältnisse und mich. Jene Magie war wie weggeblasen. Ich fühlte nichts. Keiner von allen Plätzen, die ehemals meine Einsamkeit interessant machten, sagte mir jetzt etwas mehr. Alles hat seine Sprache an mich verloren. An dieser Verwandlung sah ich, daß eine große Veränderung mit mir selbst vorgegangen war. Und mußte sie nicht? Wie viele neue Gefühle, Schicksale und Situationen lagen nicht in diesem Zwischenraume. Euere Erscheinung, unsere ganze Freundschaft, ganz Mannheim mit seinen Freuden und Leiden, Charlotte, Weimar, eine ganz neue Epoche meines Denkens." Auch schien er sich auf seinem neu gewonnenen Lebensboden unerschütterlich zu behagen, und obwohl er den Weimarer Kreis als „lauter Menschen, die man an einem Orte nie beisammen findet," charakterisirt, so mochte die Nonchalance, mit welcher er die Herzogin Amalie behandelte, die Burschikosität, mit welcher er seine Urtheile über Wieland und Einsiedel, Herder und Knebel, Bertuch und Bode leicht fertig brachte, das selbstzufriedene Weitertragen alles Weimarer Klatsches, für seine Erhabenheit über all diesen Leutchen und für die volle Sicherheit des Denkens und Handelns zu sprechen scheinen. Allein derlei Jugendlichkeiten können wieder nur Anderer Unerfahrenheit blenden, ihr eigener Repräsentant will sich damit meist nur über sein uneiniges und darum unerquickliches Selbstgefühl täuschen. So gesteht denn auch Schiller an Körner zum ersten Weimarer Jahresbeginne (8. Januar 1788): „Ich bin entkräftet durch den immerwährenden Widerstreit meiner Empfindungen, nicht durch Regeln oder Autoritäten, wie du glaubst."

Nur die neue Arbeit erst erschließt ihm den Eingang in wahrhafte Befriedigungen, worüber er zwar mit einem Rückblicke auf seine poetische Sendung zunächst noch an Körner (8. Januar 1788) schreibt: „Für meinen Carlos bin ich mit Unlust belohnt worden..... Meine niederländische Geschichte..... wird mich vielleicht zum angesehenen Manne machen;" aber sehr bald darauf (6. März): „Aber du glaubst kaum, wie zufrieden ich mit meinem Fache bin..... Mit jedem Schritte gewinne ich an Ideen, und meine Seele wird weiter mit ihrer Welt." Das Unternehmen, begonnen mit halbem Trotz gegen die poetische Dickköpfigkeit der Theaterleitungen und ihres Publicums, mit halber Ergebung in die Nöthigung, ein gewisses Brod sich zu gewinnen, wurde die erste Bewährung der von Herder proclamirten universalhistorischen Postulate, und so hatte Schiller hinsichtlich der Anfänge schon recht, sich (12. Februar 1788) gegen Körner zu berühmen: „Die Geschichte wird unter meiner Feder doch manches was sie nicht war..... Mir schwant, daß..... ich am Ende dem Publicisten näher bin, als dem Dichter."

Dieses Schwanen war freilich kein unfehlbares, eben so wenig wie die Klage an Caroline (3. Januar 1789): „Der Abschied von den schönen freundlichen Musen ist immer schwer," eine berechtigte genannt werden darf. Denn diese wußte um die Entstehung der „Künstler," und an den Freund konnte er (am 17. März 1788) über die „Götter Griechenlands" mittheilen: „Bei dieser Gelegenheit habe ich die Entdeckung gemacht, daß ungeachtet der bisherigen Vernachlässigung meine Muse noch nicht mit mir schmollt. Uebrigens denke ja nicht, als ob es mir jemals im Ernst einfallen könnte, mich in diesem Fache zu begraben." So hatte er denn selbst mit Hinblick auf seine ihn scheinbar ganz in Anspruch nehmenden und befriedigenden historischen Arbeiten recht, sich gegen diesen Freund (20. August 1788) auszusprechen: „Du wirst fragen, was ich denn eigentlich will? Das weiß ich selbst nicht. Aber ich fühle, daß ich noch nicht in dem Elemente schwimme, für das ich eigentlich gehöre." Und dieses aufzuckende Gefühl,

noch nicht im Klaren darüber zu sein was oder wie es angestrebt werden soll, verräth sich noch deutlicher in den poetischen Arbeiten dieser Periode. Wir entdecken in dieser Lebensrichtungsbethätigung ebenso, wie in den historischen Arbeiten, bei aller im Vergleiche zu den vorigen Lebenszuständen erreichten sehr bedeutenden Befriedigung, ein über sie fort treibendes Element — beinahe so, wie der die äußere Lebensbefriedigung Schillers, des Professors und Gemahls, erweisen sollende Erfurter Besuch den Keim entschiedener Wendungen enthielt.

Am deutlichsten tritt dieser unter dem Bilde völligster poetischer Versöhnung geheimlebende Trieb tieferen Grundaufwühlens in den Künstlern entgegen. Zunächst als Gedicht betrachtet, zeugen die Künstler von einer höchst bedeutenden Selbstklärung und darum Selbstberuhigung Schillers. Schon die ersten Worte, mit welchen uns der Mensch „an des Jahrhunderts Neige" gewiesen wird, sind der directeste Gegensatz gegen die ersten Worte Karl Moors, mit denen er dem „tintenklecksenden Säculum" flucht. Und nicht bloß die Ungeberdigkeit des Individuums in der Sturm- und Drangperiode zeigt sich als überwunden, auch die vor kurzer Zeit aus den Göttern Griechenlands hervorklingende überschwängliche Sehnsucht des Dichters nach der Wirklichkeit der Schönheit ist gestillt, indem die gegenwärtige Erkenntniß als jener erreichte Boden bezeichnet ist, zu welcher der Mensch „nur durch das Morgenroth des Schönen" eindrang, und die Klage:

„Ja sie kehrten heim und alles Schöne,
Alles Hohe nahmen sie mit fort,"

ist verstummt vor dem sicheren Ausspruche: „Die Kunst, o Mensch, hast du allein." Die Resignation, mit welcher der Mensch, wenn auch wehmüthig, gleich einem Marquis Posa, auf den Genuß des schönen Lebens verzichtet, um die Ideale des Glaubens und der Hoffnung zu gewinnen, und sich dem allgemeinen Gesetze der Weltgeschichte als einem alle Einzelexistenz zerstörenden Weltgerichte unterwirft, ist in den Stolz umgeschlagen, mit welchem

die Kunstschöpfung dem Barbaren von den erfreuten Schaaren mit einem: „Seht, das hat der Mensch gethan!" gezeigt wird, und in welchem sich der Künstler mit kühnem Flügel hoch über seinen Zeitenlauf zu erheben vermag. Und wenn man dann näher auf den Inhalt eingeht und findet, wie der Dichter die Kunst als die Grundlage menschlicher Cultur schildert, und wieder auf der Grundlage der Cultur eine neue Kunstbildung entstehen, also die Entwickelung des Humanen wie nach stetig erreichten und wieder verlassenen Abstufungen vollbringen läßt, so wird man unwillkürlich an das erinnert, was Goethe viele Jahre später (1829) über seine ihn etwa um dieselbe Zeit beschäftigende Lehre von der Pflanzenmetamorphose gegen Eckermann aussprach: „Große Geheimnisse liegen noch verborgen, manches weiß ich, von vielem hab ich eine Ahnung. Etwas will ich Ihnen vertrauen und mich wunderlich ausdrücken. Die Pflanze geht von Knoten zu Knoten und schließt zuletzt ab mit der Blüthe und dem Samen. In der Thierwelt ist es nicht anders.... Was so bei Einzelnen geschieht, geschieht auch bei ganzen Corporationen.... So bringt ein Volk seine Helden hervor, die, gleich Halbgöttern, zu Schutz nnd Heil an der Spitze stehen."

So geben also „die Künstler" in der That das Zeugniß für eine sehr hohe Stufe der Klarheit und Beruhigung ihres Dichters. Indem wir aber die Stelle am Schlusse: „Wie sich in sieben milde Strahlen ꝛc.," beinahe wörtlich im vorletzten der „philosophischen Briefe" (Julius an Raphael) wieder finden, so sehen wir Schiller damit auf zwei sehr verschiedenen Geistesgründen sich bewegen. Und nicht bloß lebt er auf einem doppelten Boden, und weiß von dieser in seinen höchsten Sphären existirenden Zwiespaltigkeit, sondern er glaubt, sie zunächst noch gegen den Freund vertheidigen zu können und zu müssen, wie er ihm denn (an Körner 9. März 1789) über die Künstler schreibt: „Es ist ein Gedicht und keine Philosophie in Versen; und es ist dadurch kein schlechteres Gedicht, wodurch es mehr als ein Gedicht ist." Wir aber fügen hinzu: wer in einem Gedichte noch mehr als ein

Gedicht geben will, der ist über die Postulate des Dichters noch nicht mit sich im Reinen, und wenn ihm auch, fügen wir in weiterer Consequenz der Sache hinzu, Vieles vollkommen gelingen mag in jenen poetischen Gattungen, in denen, wie im Epos und in der Lyrik, der Erzähler und Sänger noch von seinen Stoffen und Formen unterschieden werden kann, so ist ihm vorderhand das dramatische Gebiet, auf welchem jede Reserve des Dichters verschwinden muß, verschlossen. Darum hat sein Ausruhen nach dem Don Carlos einen anderen Grund als äußere Verhältnisse, die er gegen Caroline von Beulwitz geltend machen möchte (26. Januar 1789): „Ich habe noch nie eine so große Versuchung gefühlt, ein neues Schauspiel anzufangen — gerade, weil die Umstände es verbieten.“ Wie er denn auch gegen Körner (26. November 1790) seine Verhinderung richtiger bezeichnet: „Das Arbeiten im dramatischen Fache dürfte überhaupt noch auf eine ziemlich lange Zeit hinausgerückt werden. Ehe ich der griechischen Tragödie durchaus mächtig bin, und meine dunklen Ahnungen von Regel und Kunst in klare Begriffe verwandelt habe, lasse ich mich auf keine dramatische Ausarbeitung ein.“ Ja die „klaren Begriffe“ und zwar nicht bloß über die griechische Tragödie und das dramatische Fach, waren erst zu erringen, jener aus dem Friedensglanze der Künstler durchbrechende dunkle Punkt, die Zugehörigkeit zu zwei Welten, mußte erst von Schiller völlig überwunden werden, ehe ihm die Arbeit seiner eigentlichsten Lebensanlage gelingen konnte.

2.

Wenn Schiller mit seinem Winterbesuche beim Coadjutor von Dalberg, dem Ausspruche, nun sei sein Leben in eine gerade Bahn ungestörter Fortbildung eingeführt, das Siegel hätte beidrücken wollen, so hätte er eben so irrig gedacht und gehandelt, als wenn er das vollendetste Gedicht der vorigen Lebensperiode: die Künstler, für ein erreichtes non plus ultra der Poesie erklärt hätte. Die Krankheit, die er mitbrachte, und die seiner Professur

vorderhand (bis zum Oktober 1792) gänzlich ein Ende machte, dann in ihren Nachwirkungen diesen Beruf sehr bedeutend einschränkte, hätte seine auf Aeußerlichkeiten gegründete Sicherheit gewaltig erschüttern müssen. Wenn aber diese Krankheit wieder als die rechte Basis unterschoben wird, auf welcher seine geistigen Bestrebungen sich der Philosophie, etwa aus Langweile der Lectüre von Kants Kritik der Urtheilskraft und so weiter zuwendeten und nicht bloß den Gedanken an den Wallenstein, sondern an das poetische Schaffen überhaupt, und zwar in diesem und sogar auch noch im Jahre 1794 nichts weiter, als einen Gedanken oder Plan werden ließen, so ist auch das unrichtig. Vielmehr wird man von dieser Doppelwendung in Schillers Leben und Arbeiten dasselbe geltend zu machen haben, was Goethe über die menschliche Entwickelung überhaupt aussprach, es sei nämlich an ihr der innere und äußere Factor ebenso wenig ohne Zerstörung des Ganzen zu trennen, wie an dem fertigen Stücke Leinwand Faden und Einschlag. Eine Veranlassung mehr gab die Ruhe der Reconvalescenz allerdings für das Ungestörtheit fordernde philosophische Studium ab, und so konnte denn Schiller schon am 3. März 1791 an Körner schreiben: „Kurz ich ahne, daß Kant für mich kein so unübersteiglicher Berg ist, und ich werde mich gewiß noch genauer mit ihm einlassen." Allein der Grund dieser geistigen Thätigkeit ist ein durchaus innerlicher und zwar für ihn selber gewiß auch jenes Postulat, welches er in der Recension von Bürgers Gedichten aufstellte: „Begeisterung allein ist nicht genug; man fordert die Begeisterung eines gebildeten Geistes." Und daß er seine dichterische Bildung, ganz abgesehen von der aufgewiesenen Zwiespältigkeit der Künstler, selber noch nicht für abgeschlossen hielt, spricht er in dem Briefe gegen Baggesen, in welchem er für die Vermittelung der reichen Unterstützung ihm dankt, deutlich genug aus (16. December 1791): „Von der Wiege meines Geistes an, bis jetzt, da ich dieß schreibe, habe ich mit dem Schicksal gekämpft, und seitdem ich Freiheit des Geistes zu schätzen weiß, war ich dazu

verurtheilt, sie zu entbehren .... Bei aller geahnten möglichen Vollkommenheit mußte ich mit der unzeitigen Frucht vor die Augen des Publikums eilen, der Lehre selbst so bedürftig, mich wider meinen Willen zum Lehrer der Menschen aufwerfen .... Es waren frische nektarische Blumen, die ein himmlischer Genius dem kaum Erstandenen vorhielt."

Ohne diese nektarischen Blumen wäre es wahrlich nicht recht vom Flecke gegangen. Zwar schreibt Schiller an Körner (24. Mai) hinsichtlich der überstandenen Krankheitswiederholung: „Ueberhaupt hat dieser schreckhafte Anfall mir innerlich sehr gut gethan. Ich habe dabei mehr als einmal dem Tod ins Gesicht gesehen, und mein Muth ist dadurch gestärkt worden." Allein mit dieser innerlichen Sicherheit ist fürs Studiren und Selbstbilden eben so wenig abgethan, wie mit dem Ergründungsstreben, das wir als den Ausgang für Schillers Beschäftigung mit der Philosophie bezeichnen. Auch hier gilt die Rede vom Faden und Einschlag, und zu einer Zeit, wo Reinhold sich über Schillers feste Besoldung aussprach, er wisse nicht, ob er sie in die Küche oder in die Apotheke schicken solle, wo der Herzog ihm „alleweile" nur eine zeitweilige Unterstützung, aber nicht eine Gehaltserhöhung konnte zukommen lassen, wo er über den dringendsten Gläubiger zu Körner sich (6. September) äußert: „Wenn ich nur Funk jetzt bezahlen könnte," — war es außerordentlich erwünscht, daß die besagten nektarischen Blumen unter der Gestalt von dreimal tausend Thaler jährlich, auf Vermittelung Baggesens von den beiden edlen Männern, dem Grafen Schimmelmann und dem Herzog von Augustenburg, an den Dichter gelangten.

So konnte Schiller gegen Körner (13. December 1791) aufjubeln: „Ich bin auf lange, vielleicht auf immer, aller Sorgen los; ich habe die längst gewünschte Unabhängigkeit des Geistes;" und das war ein anderes, ein positives Selbstgefühl, im Vergleiche mit der Muthesstärkung durch den Todesanblick. So konnte sein Leben, welches in der früheren Periode äußeren

Feststellungen hingegeben sein mußte, sich nun völlig dem inneren Ergründen und Begründen zuwenden. So konnte er im nächsten Jahre den längeren Aufenthalt in Dresden (vom 7. April bis 14. Mai) aufschlagen, und im Jahre darauf zunächst ein Gartenhaus in Jena miethen und im August die Reise nach Schwaben unternehmen, woher er erst am 15. Mai 1794 in Jena wieder eintraf, alles das Dinge, die für seine leibliche Erholung ebenso nöthig wie für seine geistige Entwickelung förderlich waren. So konnten denn endlich auf diese geistige Entwickelung alle die Einflüsse ungestörter wirken, durch welche er für den innigsten Lebensverkehr mit Goethe herangereift wurde, als wenn „vierzehn Stunden" täglicher Arbeit unmittelbar nur für Küche oder Apotheke hätten in Anspruch genommen werden müssen. In der That, wenn nichts Anderes als die neue Stellung Schillers zu Goethe bekannt wäre, über welchen er bald nach der ersten Begegnung zu Körner (12. September 1788) sich ausgesprochen: „Seine Welt ist nicht die meine," und gegen denselben Freund noch am 1. November 1790 sich über ihn geäußert hatte: „aber ich möchte doch nicht gerne über Dinge, die mich sehr nahe interessiren, mit ihm streiten," und wie dann im Juli 1794 gerade an einem wissenschaftlichen Streite der Freundschaftsbund anknüpfte, über dessen inneren Weltenaustausch wieder Schiller bald darauf an Körner schreibt (1. September 1794): „Ein jeder konnte dem andern etwas geben, was ihm fehlte, und etwas dafür empfangen," so würde man daraus schon die außerordentlichen Veränderungen, die binnen dieser Periode mit und in Schiller vorgingen, ermessen können. Dazu freilich war es nöthig, daß alle die Entwickelungseinflüsse nicht durch Existenzfragen paralysirt wurden.

Denn das Günstige dieser Schillers Selbstklärung bedingenden Einflüsse ist zum nicht geringen Theile ihrer Stetigkeit und Allmähligkeit zuzuschreiben. So ist denn gleich und vor Allem das eheliche Glück, welches Schiller mit seiner Charlotte gewonnen hatte, und der Umgang mit solchen Freunden, die jetzt zu den Berühmtheiten ihres Volkes zählen, wie Novalis, Schelling,

Hegel, Hölderlin, den Humboldts und Schlegels u. s. w., nur durch tägliche Bewährung oder wenn man will Erneuerung als eine solche unstörbare Gunst des Schicksals erkennbar, welcher gegenüber einerseits die äußeren Hoffnungen aufgegeben werden mögen, wie denn Schiller an Körner darüber (26. November 1792) sich äußert: „Die mainzischen Aspecten stehen sehr zweifelhaft für mich. Aber in Gottes Namen!" und anderseits das Innere seine volle Macht beweisen kann bis zum Scherz, wie etwa (10. Oktober 1792) an Freund Hoven: „Ich mache Verse und philosophire. Schwer hat mich die hippokratische Kunst für meine Apostasie bestraft. Da ich nicht mehr ihr Jünger sein wollte, so hat sie mich unterdessen zu ihrem Opfer gemacht," oder zur Selbstberühmung wie (21. September 1792) an Körner: „Mir ist ordentlich bange bei meiner wieder erlangten Geistesfreiheit."

Auch die für Entscheidung höchst wichtiger Fragen und unter andern auch für die Gestaltung der Briefe über ästhetische Erziehung so erfolgreiche Klärung von Schillers Ansichten über die französische Revolution konnte nicht in einem Tage zu Stande kommen. Dazu war eben ihr ganzer Verlauf nothwendig, daß der Dichter der Räuber am Ende von „elenden Schinderknechten" spricht, und derselbe, welcher im Vertrauen auf die Menschheit eine Vertheidigungsschrift für Ludwig XVI. aufsetzen und am liebsten selbst übergeben wollte, eingesteht: „aber der große Moment findet ein kleines Geschlecht."

Endlich aber, oder besser gesagt, erstlich und vornehmlich, bedurfte sein Reifen durch die Arbeit der Sorgenfreiheit. Wenn auch die historischen Arbeiten aus der früheren Existenzunsicherheit her datirten, so bekamen sie doch unter den jetzigen günstigeren Umständen immer mehr jenen Ton, welchen Schiller aus der Geschichte im Zusammenfassen aller geistigen Entwickelungsfactoren heraushören wollte. Namentlich sieht man am dreißigjährigen Kriege, wie der Dichter von dort ab nur dem Versprechen zu genügen trachtete, wo seit der Breitenfelder Schlacht sein inneres Interesse erlischt, weil die äußere Nöthigung nicht

mehr kräftig genug auf die gleichförmig sorgsame Fortsetzung drückte. Es bewährte sich so stillschweigend und in dem Entlastungsgefühle jener Ausspruch, den er zu Anfang des Jahres 1792 (27. Februar) gegen Körner gethan hatte: „Ich bin und bleibe bloß Poet und als Poet werde ich auch noch sterben." In diesem befreiten Interesse konnte er sich auch ungestörter mit der antiken Literatur beschäftigen, welche schon ein Lieblingsthema der Rudolstädter Abende bildete, für ihn wie er an Körner (24. Oktober 1791) schreibt: „Ich bin jetzt beschäftigt, den Agamemnon des Aeschylus zu übersetzen," und wie es seine Virgilfragmente beweisen, auch jetzt und noch viel später eine Hauptübung für sein eigenes Dichten blieb, und durch ihn endlich, obwohl von einem anderen Gebiete her, die Concentration der den Antikenstudien des achtzehnten Jahrhunderts entstammenden Bestrebungen nach Freiheit und Schönheit erhielt.

Dieses Gebiet aber, sonst auch, weil als Wiederbelebungsboden erkannt, als das Italien Schillers bezeichnet, war die Philosophie die vor Allem einer nicht beunruhigten Lebensführung bedurfte, und zu der der Dichter mehr als durch die Beziehungen zu Reinhold, Niethhammer, Fischenich rc., durch die innere Nöthigung mit sich ins Reine zu kommen, war hinüber geleitet worden. „Es ist seine eigene poetische Angelegenheit, worüber der Dichter philosophirt," sagt Kuno Fischer über die erste philosophische Abhandlung Schillers („Ueber den Grund unseres Vergnügens an tragischen Gegenständen") und da er in seinem Vortrage: „Schiller als Philosoph" (1858) sorgfältig und schön diese ganze Richtung Schillers entwickelt hat, bleibt uns, wollen wir nicht Wiederholungen schreiben, für unseren beschränkteren Zweck nichts weiter zu thun übrig, als auf diese Fortsetzung der „Selbstbekenntnisse Schillers" zu verweisen. Interessant ist es, dabei zuzusehen, wie diese philosophischen Studien für Schiller eine Arbeit, d. h. Bethätigung einer inneren Richtung und nicht etwa ein Geschäft, d. h. Ausführung äußerlicher Anforderungen sind. Man kann das Schritt für Schritt in seinen Briefen an Körner verfolgen,

und freut sich mit an der Freude über die gewonnenen und gesicherten Resultate, namentlich wo sie den Angelpunkt treffen, die ästhetische Erziehung des Menschen. Von dem Punkte an, wo Schiller (25. Januar 1793) dem Freunde mittheilt: „Die Untersuchungen über das Schöne führen mich in ein sehr weites Feld, wo für mich noch ganz fremde Länder liegen," bis dorthin, wo er gegen ihn den Zusammenhang seiner Studien mit seinem Dichten markirt (3. Februar 1794): „Kurz in den ersten zehn Bogen meiner Briefe ist der Stoff aus meinen Künstlern philosophisch ausgeführt," müßten wir auch da wieder nur sehr weitläufig abschreiben, wie sich der Stoff seiner Abhandlungen in brieflicher Stylisirung ausnimmt. Denn es wird eben Alles, weil es Herzensangelegenheit ist, dem Freunde früher als dem Publicum mitgetheilt und so erfährt dieser lange vor der Publication der Briefe ihren Hauptsatz (8. Februar 1793): „Schönheit also ist nichts anderes als Freiheit in der Erscheinung," so wie auch die erfreuliche Bestätigung: „Ueber meine Schönheitstheorie habe ich unterdessen wichtige Aufschlüsse erhalten," und endlich noch, wie Schiller durch den Umgang in der Arbeit gefördert wurde (4. Juli 1794): „Ich habe jetzt auf eine Zeit lang alle Arbeit liegen lassen, um den Kant zu studiren.... Humboldts Umgang erleichtert mir diese Arbeit sehr, und die neue Ansicht, welche Fichte dem Kant'schen Systeme gibt, trägt gleichfalls nicht wenig dazu bei, mich tiefer in diese Materien zu führen." So mochte denn Schiller, nachdem er diese letzte für die dänischen Wohlthäter bestimmte philosophische Abhandlung („Ueber die ästhetische Erziehung des Menschen") hinter sich hatte, zu dem alten Genossen Hoven (21. November 1794) darüber jubeln: „Sie sind das Beste, was ich in meinem Leben gemacht habe," wie er um etwas weniges früher dem neugewonnenen Freunde Goethe (31. August 1794) über seinen Zwiespalt das Geständniß machte: „Gewöhnlich übereilte mich der Poet, wo ich philosophiren sollte, und der philosophische Geist, wo ich dichten wollte," welcher Zwiespalt von nun ab verschwunden ist, so daß schon die gewisse

Gegenwart und nicht bloß eine zukünftige Position aus dem Briefe an Körner (25. Oktober 1794) erkennbar ist, wenn dort gesagt wird: „Meine Resultate über die Schönheit gewinnen nun bald eine sehr gute Uebereinstimmung."

3.

Die Horen hatten den ersten nachwirkenden Anknüpfungspunkt zwischen Schiller und Goethe abgegeben, dieses neu zu gründende Journal hatte Schiller in Stuttgart mit dem Buchhändler Cotta contrahirt, — und dieser eine Punkt konnte Schiller völlig mit der schwäbischen Reise zufrieden stellen. Zwar hatte er dort manchen Jugendgenossen verbauert, also nicht Alles so gefunden, wie er sich darauf gefreut hatte, dafür aber auch vom Jugendgenossen Dannecker sein Bild verewigt erhalten. Zwar hatte er von dorther gegen Freund Körner (10. December 1793) bitter: „Eine Krankheit meines Kleinen, der sich aber jetzt vollkommen wieder erholt hat, meine eigene Krankheit, die mir sogar wenig freie Stunden läßt, die Unbestimmtheit meiner Aussichten in die Zukunft, da die Mainzer Aspecten sich ganz verfinstert haben, der Zweifel an meinem eigenen Genius, der durch gar keine wohlthätige Berührung von Außen gestärkt und ermuntert wird, der gänzliche Mangel einer geistreichen Conversation, wie sie mir jetzt Bedürfniß ist," — als Dinge bezeichnet, welche „die Standhaftigkeit bestürmen," — dafür war ihm aber dort der erste Sohn geboren worden, über dessen Anhoffnung schon er (3. Juli) an Körner geschrieben hatte: „Es ist mir, als wenn ich die auslöschende Fackel meines Lebens in einem anderen wieder angezündet sähe, und ich bin nun ausgesöhnt mit dem Schicksal." Doch alle diese Zwar und Aber dieser schwäbischen Reise, auch die Aussöhnung im „Tod des alten Herodes" seiner dramatischen Erstlinge, verschwinden gegen die constante Beziehung zu Goethe, welche zuletzt mit dieser Reise Schillers und der Bekanntschaft Cottas zusammenhängt.

Die Periode, welche mit dem Freundschaftsbunde zwischen

Schiller und Goethe beginnt und mit der energischen Wiederaufnahme des Wallenstein schließt, kann mit den zwei vorgehenden hinsichtlich ihrer Entscheidungswichtigkeit nur schwer unter ein Maß gebracht werden. Denn in der ersten von uns fixirten Periode Schillers war es bloß um die Entscheidungen äußerer Existenzfragen zu thun, und die Reise zum Coadjutor bestätigte die Lösungen derselben; in der zweiten handelte es sich darum, daß Schiller seine innere Existenz auf der entschiedenen Grundlage der Philosophie feststelle. Nun aber nachdem für ihn jedes Schwanken zwischen ethischen und ästhetischen Postulaten in der entdeckten Einheit von Freiheit und Schönheit vergangen ist, trat ihm, wie er selbst gesteht, als ein durch „den Zufall gemachtes" Schicksalsgeschenk der Mann zur Seite, der auch seinerseits gegen Eckermann später über diese Begegnung sich äußerte: „Es waltete bei meiner Bekanntschaft mit Schiller durchaus etwas Dämonisches ob." Wir wollen uns vorderhand diese beiden Worte: Zufall und Dämonisches, — für später vormerken und zunächst in der Reife dieser beiden Männer, welche bei dem einen von der gewonnenen Selbstausgleichung, bei dem Anderen vom erwachten und in der eifrigen Arbeit am Wilhelm Meister zu erkennenden Bedürfnisse der Schaffensanregung datirte, den eigentlichen Grund des einander Ergreifens bezeichnen, über welches Schiller (2. Juli 1796) bekannte: „Wie rührt es mich, wenn ich denke, daß, was wir sonst nur in der weiten Ferne eines begünstigten Alterthums suchen und kaum finden, mir in Ihnen so nahe ist," während Goethe dem Manne, der „die Summe seiner Existenz" ihm gezogen und ihn dadurch „zu einem emsigeren und lebhafteren Gebrauch" seiner Kräfte aufgemuntert hatte, nachrief:

„Er glänzt uns vor, wie ein Komet entschwindend,
Unendlich Licht mit seinem Licht verbindend."

So interessant es immerhin wäre, die Einheit und Verschiedenheit dieser beiden Dichter an ihrem Briefwechsel darzulegen, so wollen wir unseres angegebenen Zweckes willen daraus doch

nur jene Stellen, welche für diesen Zweck und zwar hier wieder nur die anführen, welche für die Charakterisirung der Selbstentscheidung Schillers in dieser Periode unabweislich sind.

Diese Selbstentscheidung war aber nun die Rückkehr zum poetischen Schaffen, denn (an Goethe 7. Januar 1795): „So viel ist indeß gewiß, der Dichter ist der einzige wahre Mensch, und der beste Philosoph ist nur eine Carricatur gegen ihn," — obwohl er die zuletzt zurückgelegte Arbeitsbahn keineswegs schelten mochte (an Goethe 16. August 1795): „Ich bin jetzt in der That froh, daß ich mir es nicht habe verdrießen lassen, einen sauern Weg einzuschlagen, den ich oft für die poetisirende Einbildungskraft verderblich hielt," und obwohl auch dieser Gebietswechsel kein Scherz war (an Goethe 12. Juni 1795): „Aber der Uebergang von einem Geschäft war mir von jeher ein harter Stand, und jetzt vollends, wo ich von Metaphysik zu Gedichten hinüberspringen soll." Trotz Alledem wurde der Uebergang und zwar mit derselben gründlichen Art wie die philosophische Arbeit durchgeführt, weil ihm die Poesie als seine Grundrichtung aufgegangen war, worüber er an die Gräfin Purgstall (4. November 1795) schreibt: „In der Poesie endigen alle Bahnen des menschlichen Geistes, und desto schlimmer für ihn, wenn er sie nicht bis zu diesem Ziele zu führen den Muth hat."

Für diese Selbstentscheidung war aber nicht bloß, wie aus Unzähligem erweisbar ist, der persönliche und briefliche Verkehr mit Goethe, sondern ganz speciell die Beschäftigung Schillers mit der damals werdenden Dichtung Goethes, mit dem Wilhelm Meister von außerordentlicher Wichtigkeit. Und wenn die vielen und langen Briefe über diesen Roman das Interesse Schillers verrathen, so waren sie noch vielmehr für seine Entwickelung das Mittel, den Uebergang von der Theorie zur Praxis der Dichtung zu fördern, wenn auch durch die unter Goethes Händen sich glänzend gestaltende Wirklichkeit vorderhand sogar ein Zweifel an der Richtung der eigenen poetischen Bahn erregt werden mochte, wie das aus einer Briefstelle an Körner (5. Oktober 1795) ersichtlich ist: „Poesie

wird auf jeden Fall mein Geschäft sein; die Frage ist bloß, ob episch (im weiteren Sinn des Wortes) oder dramatisch."

Vorderhand jedoch wurde sie weder episch noch dramatisch, sondern Schillers Wiedereroberung der Poesie erwies sich zunächst als Gedankenlyrik. Mit dieser Bezeichnung: Gedankenlyrik hat man nicht bloß eine Reihe von Gedichten, die so lange leben werden, „als ihr Klang ein fühlend Herz erfreut," abfertigen, sondern bei dieser Expedition auch lieber gleich den gleißenden Rhetor Schiller alles poetischen Scheines entkleiden wollen. Daß die gedankenlose Lyrik ein leichtes, mitunter recht lucratives Geschäft für alle Poeten von Nichtgottesgnaden sei, wollen wir gerne zugeben, darum aber die Gedankenlyrik für ein Unding erklären, heißt gerade so viel, als eine geistvolle Physiognomie für unmöglich halten. In der That wüßten wir keinen besseren Vergleich für die lyrische Poesie, als den mit der Physiognomie. In beiden tritt die Stimmung hervor, und jene, welche nur in einer flüchtigen Miene hervorbrechen kann, wird auch kaum über das Elementare, über die verschwebenden Seufzer und Jauchzer hinausgelangen. Wie aber die wiederkehrenden sei es angebornen, sei es angewöhnten Seelenrichtungen sich in immer präciseren Gesichtszügen verrathen, bis endlich gar wohl im Ausdrucke jedes bloß naturbedingte Muskelspiel vor und unter der Macht des Geistes entwichen und statt seiner nur die Aufregung der Geistesfülle erkennbar ist, so kann gar wohl auch das Gesammtleben der Stimmungen oder das Gemüth so vollkommen vom Gedankengehalte durchdrungen sein, daß sich in jeder Gefühlsoffenbarung die Geistesfülle ohne alle Leidenschaftstrübung zum Vorscheine bringt. Freilich ist Beides, die geistvolle Physiognomie so gut wie die stetige Geistesfülle der Stimmungsoffenbarung, erst das Resultat der Arbeit, der Selbstüberwindung und Selbstergründung, — darum aber keineswegs eine Unmöglichkeit.

Am allerwenigsten aber eine Unmöglichkeit für den Begabten, ja für ihn, wenn er es in der lyrischen Poesie ist, eine unumgängliche Nothwendigkeit. So ist denn Goethe eben auch wie Schiller

Gedankenlyriker z. B. in den Urworten ꝛc. Es will das aber bei Beiden nichts anderes heißen, als daß ihnen die Tiefe und Fülle des Denkens völlig zur Stimmungsgegenwart geworden und von ihnen als solche geoffenbart worden ist, umkleidet von oder besser gesagt ausgeprägt in jenem Reichthume von Material, aus welchem die Dichter sich arbeitend zusammennahmen oder sammelten, um der Unentschiedenheit des Berufes innerhalb seiner tausenderlei Richtungen und Anregungen und damit dem Selbstverluste zu entgehen. So spricht denn auch jetzt Schiller seine aus der philosophischen Selbstklärung mitgebrachte Geistesfülle in der Weise aus, wie sie als Gefühl ihn unmittelbar und allgegenwärtig durchdringt, und die Bilderpracht darf bei ihm, der aus der universalhistorischen Bildung zur Arbeit der Selbstvertiefung fortschritt, nicht Wunder nehmen, da er ja dabei auch das fremde Material des Lernens zur eigenen Bewährung und Zeugenschaft seines Wissens sich umbildete. Nur dann enthielte der Ausdruck: Gedankenlyrik einen berechtigten Vorwurf, wenn ein nichtgefühltes Denkproduct mit einer nicht umgebildeten Anschauung wegen dieser oder jener äußeren Berührung Beider oder durch eine witzige Combination des Verfertigers zur Scheinbarkeit eines Ganzen zusammengeschweißt würde. Das aber ist wie gesagt bei Schillers Gedankenlyrik dieser Periode nie der Fall, sondern wie seine philosophischen Arbeiten ihm Herzensangelegenheiten waren, so sind ihm auch die Errungenschaften derselben unmittelbar Gefühlszustände, welche an dem früheren Bildungsmateriale nach dessen Umbildung nun die einzig mögliche Gegenständlichkeit haben, also sich nur in dieser kräftig beherrschten Bilderpracht darlegen. Weil die Bildung des Dichters so reich war, bevor er noch zu ihrer Vertiefung fortschritt, so glänzt die Bildlichkeit seiner Lyrik in alle Welt hin, und weil er sich die Denkvertiefung bis zu den letzten Herzensgründen durcharbeitete, gewinnen ihm seine Stimmungsoffenbarungen die Herzen aller Welt.

Es zeigt sich aber gleich an dem ersten Gedichte dieses Cyclus, wie tief Schiller nun sich und die Welt ergründet hatte, und es

ist damit ein sehr interessanter Contrast zu dem schon einmal angeführten Schlußgedichte der Sturm- und Drangperiode Schillers zu der „Resignation“ im Gegenüberhalten der „Ideale“ aufgeschlossen. Man kann diesen Contrast kaum besser charakterisiren, als wenn man in der Resignation ein Aufgeben der Individualität, abgedrungen von der weltrichtenden Weltgeschichte und in den Idealen die freie Hingabe des Einzelnen an die Menschheit in der Theilnahme des Gemüthes und in der unermüdlichen Arbeit für ihre allgemeinen Zwecke, nachweist. Zur Parallelisirung dieser beiden Gedichte wird man durch den ganzen Gang derselben aufgefordert und durch die beinahe wörtlich wiederholten Wendungen vom Anfange: „Auch ich war in Arkadien geboren“ und „Erloschen sind die heitern Sonnen“ bis zum Ausgange: „All meine Freuden hab ich dir geschlachtet“ und „Immer stiller wards und immer verlaßner“ stets auf das Zusammenstellen aufmerksam gemacht. Erst der eigentliche Schluß eröffnet eine völlig andere Aussicht, denn wo der Resignirte die Ewigkeit um der verpaßten Minute willen aufgibt, da weiß nun der vom Ideale völlig Erfüllte, daß er durch die thätige Hingabe an die Minute am Bau der Ewigkeiten arbeitet. Das ist es, die Ideale sind die innigste Herzensangelegenheit Schillers durch die Arbeit der Philosophie geworden, und diesem Enthusiasmus entströmt der Reichthum seiner Gedankenlyrik, deren verschiedenen Tönungen sich die Theilnahme der Freunde verschieden zuwandte, so daß „die Ideale“ von Goethe, „Natur und Schule“ von Körner, „die Macht des Gesanges“ und die „Würde der Frauen“ von W. v. Humboldt zunächst vorgezogen wurde, während Alle den „Spaziergang“ bewunderten, bis endlich dieser über das „Reich der Schatten“ (später: „Das Ideal und das Leben“) mit den Worten: „Das Gedicht trägt das volle Gepräge Ihres Genius und die höchste Reife und ist ein treues Abbild ihres Wesens“ zugleich das treffendste Urtheil über Schillers damalige die volle Freiheit der ästhetischen Weltanschauung wie ein „heitres Blau“ des Himmels aus des Erdenlebens Donnerwolken offenbarende Geistesentscheidung ausspricht.

Für die Mittheilung dieser bezaubernden Dichtungen waren die Horen und der Musenalmanach die Organe und Goethe der treue Helfer in den Nöthen und Bedrängnissen dieser literärischen Unternehmungen. Allein das Publicum ließ sich auch damals lieber von Bänkelsängern, Klatschbrüdern und Possenreißern behexen, als von den Wundern echter Dichtung und Forschung bezaubern; und die Hexenmeister thaten das ihrige dazu, um nicht die Gewalt über die Gespenster an die Magie der Geister zu verlieren. Genug, das Publicum erkaltete immer mehr, je mehr es die beiden größten Männer Deutschland für das Edelste und Beste zu erwärmen sich bemühten, — und die Folge war ein Grollen der beiden Dichter über die Theilnahmslosigkeit ihres Volkes, welches bei Schiller schon am Schlusse des Jahres 1795 (am 23. December) gegen Goethe sich in den Worten verräth: „Aber die göttliche Platitüde: das ist der Empfehlungsbrief!" während an eben demselben Tage völlig derselbe Ton als Entschluß und Vorschlag Goethes an Schiller hervorbricht: „Den Einfall auf alle Zeitschriften Epigramme, jedes in einem Disticho, zu machen, wie die Xenien des Martial sind, der mir dieser Tage zugekommen ist, müssen wir cultiviren und eine solche Sammlung in Ihren Musenalmanach des nächsten Jahres bringen."

Damit begann der Entscheidungskampf der Poesie gegen die Trivialität, und wie sehr Herzensangelegenheit er für Schiller war, hören wir aus einem Briefe (29. Februar 1796) an A. W. Schlegel hervorklingen: „Man sollte diese Erzphilister, die doch Menschen zu sein sich einbilden, nicht so gut tractiren. Käme es auf sie und ihre Hohlköpfe an, sie würden alles Genialische in Grundsboden zertreten und zerstören." Die ersten acht Monate des Jahres 1796 waren der Arbeit dieses Entscheidungskampfes, dem Fertigen, Feilen, Prüfen und Wählen der 414 Epigramme, welche unter der Zeichnung G. und S. im Musenalmanach für 1797 erschienen, gewidmet, und das Datum vom 29. September, an welchem Tage Schiller ein fertiges Exemplar an Freund Körner in Dresden einsiegelte, mag den Schlachtanbruch bezeichnen.

Und wenn auch nicht in der Welt, so war doch für Schillers weiteres Wirken unbedingt der Sieg der Poesie im Jahre 1796 entschieden, in demselben Jahre, welches ihn seines Vaters (7. September) und seiner Schwester Nanette (23. März) beraubte und mit dem Besuche Jean Pauls nicht bloß eine neue Wendung der deutschen Poesie ihm persönlich vor die Augen brachte, sondern auch manche persönliche Beziehungen zur Frau von Kalb, welcher er Hölderlin zum Erzieher ihrer Kinder damals zusandte, völlig ins Klare setzte.

4.

„Nach dem tollen Wagstück mit den Xenien müssen wir uns bloß großer und würdiger Kunstwerke befleißigen, und unsere poetische Natur zur Beschämung aller Gegner in die Gestalten des Guten und Edlen verwandeln“ hatte Goethe (15. November 1796) an Schiller geschrieben, indem er ihm dabei die Freude über „seine Beharrlichkeit am Wallenstein und seinen Glauben an die Möglichkeit einer Vollendung“ ausspricht. So wenig aber als er selbst einer Aufforderung zur poetischen Thätigkeit damals bedurfte, wo er die drei ersten Gesänge von Hermann und Dorothea „fleißig durchgearbeitet“ hatte, so war auch Schiller kraft seiner Selbstbestimmung an das entscheidende Werk entschieden herangetreten. Und das gerade seit jener Zeit, wo sich der erste Sturm des im Verein mit Goethe unternommenen Entscheidungskampfes für das Urrecht der Poesie zu legen begann, wie gleich nach der entschiedenen Eroberung Goethes (1794) der Gedanke an den Plan des Wallenstein durch Schillers Seele zuckte. Wir haben durch Daten von dieser entschiedenen Wiederaufnahme bis zur Conception der Maria Stuart die Arbeit Schillers an diesem Drama, die wiederholten Prüfungen und Besprechungen des Zweckmäßigsten am Ganzen und am Detail des Werkes angedeutet. Interessant aber und für unseren Zweck unumgänglich ist es, zuzusehen, wie Schillers Entschiedenheit sich nach allen Seiten hin consolidirt, seitdem er auf der Bahn seiner Begabungs-

grundrichtung mit Entschiedenheit wandelt. Daß er aber in der Poesie und speciell im Drama diese Grundrichtung erreicht, schließen wir weniger daraus, daß er ja in dem neubetretenen Gebiete seine Triumphe gefeiert, also sich als er selbst voll bewährt hatte, sondern vielmehr aus einer Briefstelle an Goethe (18. März 1796): „Die Zurüstungen zu einem so verwickelten Ganzen, wie ein Drama ist, setzen das Gemüth doch immer in eine gar sonderbare Bewegung .... Eine gewisse musikalische Gemüthsstimmung geht vorher und dieser folgt bei mir erst die poetische Idee." Denn nur wer sich auf seinem eigensten Lebensboden und innerhalb seiner eigenthümlichsten Thätigkeitsrichtung fühlt, wird von jener in sich harmonischen Stimmung, welche man nicht besser als mit der Musik vergleichen kann, zu sprechen im Stande sein.

So beweist sichs denn auch in allen Entscheidungen dieser letzten Zeiten, daß die Entscheidung für die Durchführung des Wallenstein die für Schillers Grundrichtung war. Vor Allem zeigt sich dieß in den Balladen, von deren reicher Entstehung im Jahre 1797 dieß Jahr den Namen des Balladenjahres erhielt, von deren Gestaltung im Verkehre Schillers und Goethes auch sonst genug bekannt ist. Auch darauf darf als auf ein Bekanntes hingewiesen werden, daß diese Dichtungsart von Schiller und Goethe einen wesentlich anderen Typus erhielt. Worin aber diese Aenderung zu suchen sei, das wird entweder ganz verschwiegen oder ungenügend dargelegt. Wir finden nun das Neue des Typus darin, daß die Ballade oder Romanze durch die Einpflanzung des lyrischen Elementes in das epische von der poetischen Erzählung etwas entfernt und unmittelbar an das Drama gerückt wird. Denn läßt der Dichter seine ideale Weltanschauung mittelst und aus einer Heroengeschichte in den Gemüthern der Hörer mit dem Verlaufe der Erzählung entstehen, wachsen und bis zur Unerschütterlichkeit eines Vorbildes für ihr eigenes Handeln sich kräftigen, so gilt uns das als Epos, während der Dichter Lyriker ist, wenn er mit Hülfe des Musikalischen und Malerischen der Sprache seine eigene Stimmung direct in den Herzen der Hörer aufleben

zu machen bestrebt ist. Als Dramatiker aber wird er das epische Element in der Entwickelung und Breite der Handlung und das lyrische in der lebendigen und in einem Zwecke concentrirten Stimmung oder im Pathos der Handelnden vereinigen, und wenn er Meister seines Wirkens ist, wird er die Grundstimmung seines Dichtens an der entscheidenden Stelle der Handlung vom Pathos des Hauptcharakters offenbaren lassen oder durch Anderer Aussprechen jener Stimmung dieses Pathos zu bekehren trachten.

Demnach wo immer dem epischen Gedichte die Stimmung des Dichters, also das Lyrische eingepflanzt erscheint, wird es damit dem Drama angenähert. Es wäre nun schon an dieser Einheit in der Uebertragung und an der Verschiedenheit der Behandlung des lyrischen Elementes von Seiten beider Dichter oder an der durch sie begründeten und vollbrachten Umgestaltung der Ballade oder Romanze die wesentliche Einheit und Verschiedenheit Schillers und Goethes zu parallelisiren. Da man aber nicht überall Alles zu sagen braucht, was man denkt, so wollen wir uns auch diesen Punkt für die spätere Besprechung versparen. Vorderhand wollen wir nur auf folgende Sätze in den Balladen oder Romanzen Schillers hinweisen:

Im Siegesfeste spricht die Seherin:

„Rauch ist alles irdsche Wesen . . .
Nur die Götter bleiben stet . . .
Darum laßt uns heute leben."

In der Klage der Ceres tröstet diese mit der Natursymbolik:

„Haben uns die ewig Hohen
Eine Sprache doch vergönnt."

und im eleusischen Fest predigt diese Göttin dem Menschen:

„Und allein durch seine Sitte
Kann er frei und mächtig sein."

Im Ring des Polykrates rathet ihm der König von Egypten:

„Das nimm und wirfs in dieses Meer."

In den Kranichen des Ibykus ruft das Publicum:

„Der fromme Dichter wird gerochen."

In Hero und Leander unterwirft sie sich so:

„Ich erkenn' euch, ernste Mächte!
Strenge treibt ihr eure Rechte,
Furchtbar unerbittlich ein."

Kassandra singt:

„Das Verhängte muß geschehen,
Das Gefürchtete muß nahen."

In der Bürgschaft versichert Dionysios:

„Und die Treue sie ist kein leerer Wahn."

Der Taucher warnt:

„Und der Mensch versuche die Götter nicht."

Der Großmeister im Kampf mit dem Drachen schärft ein:

„Gehorsam ist des Christen Schmuck."

Im Gang nach dem Eisenhammer erkennt es der Graf an:

„Gott selbst im Himmel hat gerichtet."

Im Grafen von Habsburg wendet sich ihm Alles zu:

„Und verehrte das göttliche Walten."

Vom Bilde zu Sais holt sich der Jüngling die Lehre:

„Weh dem, der zu der Wahrheit geht durch Schuld."

Wer in diesen Aussprüchen nicht den Dichter hört, wie er seine eigenste durch die Philosophie geklärte und concentrirte Lebensstimmung offenbart, bei dem ist überhaupt keine Kenntniß der Anschauungsweise Schillers vorauszusetzen. Wer aber auch nur leise von Schillers Lebensgrundrichtung berührt wurde, für den genügt das Herausstellen obiger Sätze zur Wiedererkenntniß seines Herzenszuges, also zu dem Eingeständniß, der Dichter habe, indem er seine Stimmung von den Personen der Handlung aus-

sprechen läßt, den neuen Typus der Ballade oder Romanze, also die Vereinigung des lyrischen Elementes mit der Erzählung, nach seiner Art mitentschieden und zugleich in dieser seiner Art, das Pathos unmittelbar in der Handlung hervorbrechen zu lassen, diese entschieden dem Drama angenähert.

Mit der Balladengestaltung gewinnt Schiller immer entschiedener die Macht, seine Stimmung und Weltanschauung im fremden Pathos zu offenbaren. Diese Einigung des epischen und lyrischen Dichtungselementes erhält endlich im Lied von der Glocke (1799) nicht bloß eine in die dramatische beinahe verfließende Form, sondern in den Reflexionen des Meisters über die Wendungen seines Handelns ist die höchste Lebensanschauung Schillers vollkommen gegenpersönlich ausgesprochen. Und ganz so wie er in seiner poetischen, neben der Entstehung des Wallenstein hergehenden Praxis das Verhältniß zwischen Stimmung und ihrer Darlegung immer entschiedener seiner Grundrichtung gemäß behandeln lernt, so kommt er auch immer entschiedener darüber ins Klare, in welchem Verhältniß die Wirklichkeit zur poetischen Stimmung stehe oder zu stehen habe. Die Briefe an Goethe liefern für diesen theoretischen Fortschritt die sichersten Zeugnisse. Zuerst nämlich (7. April 1797) heißt es nur noch: „Es geschähe den Poeten und Künstlern schon dadurch ein großer Dienst, wenn man nur erst ins Klare gebracht hätte, was der Künstler von der Wirklichkeit wegnehmen oder fallen lassen muß," — später präcisirt sich dieser vage Wunsch und es wird auf den Poeten als auf den anderen Factor neben dem Brauchbaren hingewiesen (17. August 1797): „Und so sind überall nur die Materialien zum Menschen da, wie ihn der Poet braucht, aber sie sind zerstreut und haben sich nicht ergriffen." Bald darauf ist die Frage in ihrem Mittelpunkte ergriffen (7. September 1797): „Es ist ein Bedürfniß poetischer Naturen, wenn man nicht überhaupt menschliche Gemüther sagen will, so wenig Leeres als möglich um sich zu leiden, so viel Welt, als nur immer angeht, sich durch die Empfindung anzueignen, die Tiefe aller Erscheinungen zu suchen, und überall

ein Ganzes der Menschheit zu fordern .... Ist es auch nicht poetisch, so ist es, wie Sie selbst es ausdrücken, menschlich, und das Menschliche ist immer der Anfang des Poetischen, das nur der Gipfel davon ist." Endlich aber wird mit Entschiedenheit das letzte Wort alles künstlerischen Schaffens ausgesprochen (14. September 1797): „Zweierlei gehört zum Poeten und Künstler: daß er sich über das Wirkliche erhebt und daß er innerhalb des Sinnlichen stehen bleibt." Das ist nun die Bestätigung des Resultates durchs Hervorbringen: Schönheit also ist nichts anderes als Freiheit (also Erhebung über das Wirkliche) in der Erscheinung (Stehen im Sinnlichen).

Ebenso wiederholt wird das früher in den Künstlern vielleicht zu poetisch klingende Postulat:

„Was wir als Schönheit hier empfunden,
Wird einst als Wahrheit uns entgegen gehn."

jetzt in präciser Prosa gegen Goethe (7. Juli 1797) ausgesprochen: „Möchte es doch einmal einer wagen, den Begriff und selbst das Wort Schönheit, an welches einmal alle jene Begriffe unzertrennlich geknüpft sind, aus dem Umlauf zu bringen, und, wie billig, die Wahrheit in ihrem vollständigsten Sinne an seine Stelle zu setzen." Und wie im Reiche der Schatten die olympische Schönheit dem Alciden nur nach der Ueberwindung aller Plagen und aller Erdenlasten erschien, so ist ohne den „Ernst, den keine Mühe bleichet" und für den „Schwächling" niemals die Erdenschönheit erreichbar, denn (an Goethe 2. März 1798): „Es ist wirklich der Bemerkung werth, daß die Schlaffheit über ästhetische Dinge immer sich mit der moralischen Schlaffheit verbunden zeigt, und daß das reine strenge Streben nach dem hohen Schönen, bei der höchsten Liberalität gegen alles, was Natur ist, den Rigorism im Moralischen bei sich führen wird."

Für alle diese Entscheidungen der höchsten Fragen über die Verhältnisse der wirklichen und idealen Welt und innerhalb letzterer über die Zusammenhänge des Guten und Schönen war aber der

Verkehr Schillers mit Goethe in letzter Instanz eben so entscheidend wie sein Wallenstein im steten und durchgängigen Berathen mit dem Freunde heranreifte. Was er darüber gegen Goethe (5. Januar 1798) ausspricht: „Ich finde augenscheinlich, daß ich über mich selbst hinausgegangen bin, welches die Frucht unseres Umganges ist;" muß er daher wahrheitsgemäß, obwohl nicht ganz ohne Selbstgefühl dem anderen Freunde wiederholen (an Körner 31. August 1798): „Ich bin in dieser Rücksicht Goethe sehr viel schuldig, und ich weiß, daß ich auf ihn gleichfalls glücklich gewirkt habe." In diesem Sinne nun, inwiefern er im Verkehre mit Goethe, welcher und weil er ihm die schließliche Entscheidung seiner Begabungsgrundrichtung durch die That des Wallenstein erleichterte, sich befriedigt fühlte, und inwiefern er ohne eine solche volle und letzte ganze Entscheidung sein Wesen, d. h. seine innere Einheit nie hätte erfassen, daher auch nie hätte als befriedigt aussprechen können, erklärt Schiller das Drama gegen die Frau von Kalb (31. Januar 1799) als ein Selbstbekenntniß dieser Selbstentscheidungsnothwendigkeit: „Sie haben mich gefunden, das freut mich, denn im Ganzen dieses Stückes habe ich mein Wesen ausgesprochen."

c. Goethe und Schiller.

Daß Schiller in seinem ganzen Drama Wallenstein sein Wesen ausgesprochen oder ein Selbstbekenntniß niedergelegt habe, wissen wir aus seinen eigenen an Fr. v. Kalb nach der Aufführung des zweiten Theiles gerichteten Worten. Daß auch im Egmont von Goethe ein Selbstbekenntniß ausgesprochen sei, haben wir nicht bloß aus der Selbstcharakterisirung seines Dichters gefolgert, sondern auch biographisch zu erweisen getrachtet, wie wir denn auch bei Schiller seine Worte als Schlußpunkt unseres biographischen Erweises hinstellten. Der Charakter von Selbstbekenntnissen ist demnach beiden Dramen gemeinsam, und es bleibt

uns zum Abschlusse der biographischen oder psychologischen oder historischen Frage nur noch die Präcisirung dessen übrig, was beide Dichter in ihren Selbstbekenntnissen deponirten und wie sie zu diesem Deposite kamen, damit wir zur ästhetischen Untersuchung fortgehen können. Hübsch wäre es freilich, bei dieser Reassumirung und Präcisirung der historischen Begründung unserer Ansichten einen Seitenblick auf die Weltgeschichte werfen und für die Anfänge des Egmont etwa auf die Coincidenz mit dem nordamerikanischen Befreiungskriege hinweisen zu können; die Jahreszahlen stimmen zusammen. Leider aber sonst gar keine anderen Daten; wir müssen uns daher mit dem begnügen, was wir als rein psychologischen Ausgang in Goethes Wahrheit und Dichtung auf Treu und Glauben hin geschrieben finden. Besser ginge es schon auf die Selbstbiographien von Hoven und Fr. v. Kalb hin an, Wallenstein und Napoleon zu parallelisiren; — wenn aber Schiller wirklich eine solche Parallelisirung im Sinne hatte, so mußten spätere Erfahrungen gerade auf ihn so wirken, wie auf Beethoven und seine Titeländerung der Sinfonia eroica. Bleibt demnach nur die biographische Reassumirung und Concentrirung für diese historische Abtheilung übrig.

Auf diesem psychologischen Wege wurde demnach bisher erwiesen, daß die beiden Dichter auf ihre Dramen sehr viel Zeit verwendeten, und daß für die zwölf Jahre seit der Conception und endlichen Absendung des Egmont Goethes Lebensperiode vom sechsundzwanzigsten bis zum achtunddreißigsten Jahre entfällt und eben so bei Schiller, wenn man vom Don Carlos ab rechnet, die zwölf Lebensjahre vom siebenundzwanzigsten abwärts, oder wenn man das erste unzweifelhafte Auftauchen des Wallenstein zur Geltung bringt, die acht Jahre bis zum neunundreißigsten zu zählen sind. Endlich wie die Entstehung beider Dramen in die überreife Juventus nach römischem Sprachgebrauche bei beiden Dichtern fällt, ist es beiden Dichtern gemeinsam, daß sie zwischen die Ausarbeitungszeiten ihrer Dramen Pausen von mehreren Jahren sich eindrängen ließen. Das waren die äußerlichen und

auch äußerlich von uns markirten Gemeinsamkeiten der Dichter des Egmont und Wallenstein.

An diesen Arbeitsmarken sahen wir aber zugleich ein beiden Dichtern innerlich Gemeinsames sich hervordrängen, und darauf kommt es nun hier an. Beide Dichter nämlich griffen entschieden zu ihren dramatischen Arbeiten in jenen Jahren, in welche auch sonst ihnen höchst bedeutende Lebensentscheidungen fallen; daran ist zu erinnern. Goethe beginnt sein Drama, als sein Abschied aus der bisherigen Häuslichkeit entschieden ist, und Schiller denkt an die Wiederaufnahme dramatischer Arbeit, als er die Entscheidung seines häuslichen Glückes seinen Freunden und Gönnern präsentirt. Mit der Publicirung des Egmont hebt jene Lebensperiode Goethes an, über welcher man die Parole zu lesen meint:

„Wie das Gestirn,
Ohne Hast,
Aber ohne Rast
Drehe sich jeder
Um die eigene Last.“

während bei Schiller von der Aufführung des Wallenstein ab sich die dramatische Production bis zum Fieberhaften steigert, als hätte er geahnt, er müsse mit dem Erreichen des im Wallenstein gesteckten Zieles höchlichst eilen. Man möchte beinahe spielend sagen, dem einen Dichter habe sich im Abschlusse des Egmont das eigene Haus, dem anderen in dem des Wallenstein die weite Welt aufgethan, — und wenn man zum Ende der ästhetischen Untersuchung gekommen ist, wird man an dem Gesagten etwas mehr als eine Redespielerei finden. Ohne jedoch bis dahin vorgreifen zu wollen, können wir als Reassumirung der psychologischen Auseinandersetzungen auf die Frage, was der Inhalt dieser dramatischen Selbstbekenntnisse sei, für die Dichter die Selbstentscheidung als das beiden Gemeinsame bezeichnen. Und wir fügen zum Schlusse aller Wiederholungen hinzu, es falle die Selbstentscheidung für die Begabungsgrundrichtung mit der Arbeit dieser

Dramen zusammen, sie sei also der letzte gemeinsame Kern dieser Selbstbekenntnisse Goethes und Schillers im Egmont und Wallenstein.

Gemeinsam ist demnach beiden Dichtern das Deposit, die Erkenntniß und das Bekenntniß der Selbstentscheidungsnothwendigkeit; eine höchst bedeutende Verschiedenheit ergibt sich jedoch aus der Reassumirung des Gesagten für die Wege, auf welchen sie bei demselben Lebenspunkte, jeder ungefähr in demselben Lebensalter und nach beinahe derselben Zwischenperiode anlangten. Goethe war aus dem Vaterhause geschieden, um den unleidlich gewordenen Collisionen seines Lebens auf einem andern Boden auszuweichen; bei dem reichen Patriciersohne konnte zunächst von einer Sicherung der Zukunft gar keine Rede sein, und es währte bei dem Vater auch ziemlich lange, bis er sich mit dem Gedanken aussöhnte, aus dem Besuche sei eine Anstellung geworden. Schiller war nach Weimar gekommen, um sich einen Lebensboden zu gewinnen und sei es in der Mitbetheiligung am Merkur, sei es durch eine Anstellung in Jena seine Zukunft sicher zu stellen, denn mit der Vollendung des Don Carlos war jeder Grund für eine Verlängerung des Dresdner Freundschaftsasyls entfallen. Er war demnach geradezu auf die literärische Thätigkeit angewiesen, während Goethe beinahe ausschließlich mit dem Wegräumen der Schwierigkeiten zu thun hatte, welche sich auch dem ausgezeichnetsten Individuum bei seinem Eintritte in einen festgeschlossenen, sei es officiösen, sei es gesellschaftlichen Menschenkreis ebenso aufdrängen, wie die Gemüthlichkeiten der Meerkatzen und Paviane einem neuen Kameraden bei seiner Versetzung in den Affenkäfig. Daß wir nicht der Uranlage vergessen, wenn wir diese äußeren Einflüsse, die früher aufgezählt wurden, nun in eine schärfere Fassung concentriren, kann man uns aufs Wort glauben. Und wenn man das nicht will, so möge hier angeführt werden, was Schiller an Körner (2. Februar 1789) schrieb: „Was ich auf meine einmal vorhandene Anlage und Fertigkeit Fremdes und Neues pfropfen mag, so wird sie immer ihre Rechte behaupten,"

wodurch er die Ohnmacht der Verhältnisse ebenso behauptet, wie Goethe trotz aller Lebensverwirrungen sich im Innersten befriedigt oder doch ungestört erklärt in dem Briefe (Ostern 1776) an Gräfin Auguste von Stolberg: „Mein Herz, mein Kopf — ich weiß nicht, wo ich anfangen soll, so tausendfach sind meine Verhältnisse und neu und wechselnd, aber gut.“ Da aber im Reiche der Wissenschaft kein Weg der unfehlbare ist, so möge man uns gestatten, auf dem unsrigen zunächst mehr die Verhältnisse und ihre Productionskraft, als die Uranlage des Individuums im Auge zu behalten.

Also wenn auch nicht ausschließlich, so doch höchst vorzugsweise war Goethe durch seine Ankunft in Weimar auf das Versuchen und Erleben, Schiller auf das Forschen und Erwägen angewiesen und, wieder abgesehen von der Uranlage, nöthigte das Studium der Geschichte, zu welchem Schiller schon durch den Don Carlos zunächst gelangt war, zur Schärfung der Kritik gegen die vielseitigen Quellen, während für den leibhaftigen Werther das Durchleben möglichst vieler Richtungen, das Selbsterproben seine Reize hatte. Schiller wird, um in der Erwägung eine feste Unterlage zu gewinnen, ebenso wie um sein bisheriges Dichten in ein unangreifbares umzuwandeln, zum Studium der Philosophie gedrängt, bis ihm in diesem Reiche die Bildung des Menschen als die Vereinigung der Gebiete der Geschichte und Dichtung, als stets lebendige Durchdringung der Freiheit und Schönheit erscheint. Goethe gelangt zu diesem selben Wendepunkte, an welchem er, wie Schiller nach der Befriedigung innerhalb der und durch die Philosophie, an die Selbstbethätigung seiner Urrichtung ernstlich zu gehen sich anschickt, in einem Jahre, wo die Lebensfülle der Natur vom frühesten Anfang an („Wir haben,“ so schreibt Heinse 15. April 1779 an Gleim, „hier einen so frühen und schönen Frühling, als sich kein Mensch eines zurückerinnern kann und wovon nur ein einziges Beispiel in einer Chronik der Sachsen gedruckt von Peter Schöffern, dem Erfinder der Buchdruckerkunst, aus dem Jahre 1473 noch vorhanden. Es ist bei uns jetzt wie um Johannis so warm und heiß, und die Eichen werfen schon

einen heiligen kühlen Schatten. Die Nachtigallen schlagen um die Wette und Alles blüht und grünt voll Hoffnung.") bis spät und tief in die Alpen hinein ihn mächtig erregte und wo er alle vorweimarschen Erlebnisse ins rechte Geleise gebracht sah. Und so beschließt denn auch Goethe die Periode seiner Lebensweisheitserkämpfung mit einer lebenanregenden Reise, während Schiller zuletzt seine besten und höchsten Forschungen durch das literärische Unternehmen der Horen in das allgemeine Wissen überströmen zu lassen trachtet.

Kurz zusammengefaßt werden wir für Goethe das stetige Erleben und für Schiller das gründliche Erwägen als die verschiedenen Wege bezeichnen, auf denen jeder von ihnen zur Selbstentscheidung gelangt. Gemeinsam aber ist wieder Beiden der Ernst, den sie auf das Zurücklegen des Weges verwenden. Ob Goethe über der Feuer- oder Wassergefahr den Unterschied von Tag und Nacht vergißt, oder unermüdlich sich der Rechnungsfälschungsentzifferung hingibt, oder keinen Augenblick für die Naturbeobachtung verloren gehen lassen will, so werden wir zugestehen, er habe sich rücksichts- und rückhaltslos selbst eingesetzt; oder ob Schiller sich unter „der Last der Folianten und staubigen Autoren" vergräbt oder beinahe schon in der Rückkehr zur Poesie (26. Oktober 1795) mit W. v. Humboldt aufs gewissenhafteste die Frage erörtert: „Inwiefern kann ich bei dieser Entfernung von dem Geiste der griechischen Poesie noch Dichter sein, und zwar besserer Dichter, als der Grad jener Entfernung zu erlauben scheint," — immer werden wir bekennen müssen, daß das Ziel der Selbstentscheidung nur durch die volle Selbstbethätigung oder durch die Arbeit von Beiden gewonnen wurde. Beide hatten daher das volle Recht mit Hinblick auf diese ihr Selbst einsetzende Arbeit der Selbstentscheidung geltend zu machen und zwar Goethe:

„Und so lang du das nicht hast,
Dieses: Stirb und Werde!
Bist du nur ein trüber Gast
Auf der schönen Erde."

und im selben Sinne mit nur wenig geänderten Worten Schiller:

„Und setzet ihr nicht euer Leben ein,
Nie wird euch das Leben gewonnen sein!"

und beide konnten mit selbem Fuge behaupten, sie hätten es sich „sauer werden" lassen.

Es ist nun, nachdem die Einheit Schillers und Goethes hinsichtlich des Inhaltes ihrer Entscheidungsjahre und der Arbeit seiner Gewinnung und ebenso die Verschiedenheit des Weges, auf welchem das Ziel errungen wurde, dargelegt ist, zu dem letzten Punkte der psychologischen Untersuchung zu schreiten, zu dem schon vorgemerkten Unterschiede von Dämonisch, wie Goethe die dunkle Lebensmacht bezeichnete, und Schicksal, wie sie Schiller seiner Caroline (25. August 1789) bezeichnet: „An meinem Wesen haben Schicksale sehr gewaltsam gezerrt," und gegen Goethe (6. December 1796) als unbedingt geltend ausspricht: „Was ist, ist doch, was werden soll, wird nicht ausbleiben." Im Grunde genommen sind diese beiden Benennungen: Dämonisch und Schicksal nur verschiedene Ausdrücke für dieselbe Sache, wie denn Goethe das Dämonische geradezu mit dem Schicksal zusammen hält und Schiller in den Erziehungsbriefen also ungefähr seit dem näheren Verkehr mit Goethe dem bis dahin ausschließlich gebrauchten Schicksal das Dämonische substituirt. Und wenn wir oben die dunkle Macht des Dämonischen als die Dunkelheit des Menschen über seine Begabung oder besser gesagt als seine wenn auch nur vorübergehende Unfähigkeit bezeichneten, sich das entschiedene Hervortreten der Begabung an den Wendepunkten des Lebens zu erklären, so müßten wir nun mit derselben Weitläufigkeit wie dort dieselbe Bedeutung des Schicksales erklären. Die Verschiedenheit der Bezeichnung stammt ausschließlich vom Bezeichnenden her; und zwar wo der Accent vorzugsweise auf die Persönlichkeit fällt, dort wird das Dämonische, der Urkern und die treibende Macht des Individuums, als das Entscheidende bezeichnet, wo dagegen im Gegensatz

zur Persönlichkeit die Welt als das Bedeutende und Nachdrückende erfaßt wird, dort ist dem Schicksal als dem Complex der gegenpersönlichen Wirksamkeiten die Leitung anheimgegeben.

Wir wollen auch hier zunächst noch, anstatt an die Ureigenthümlichkeit oder Urverschiedenheit der beiden Dichternaturen zu recurriren, lieber zusehen, welche äußeren Einflüsse Goethe das als Dämonisches, also mehr unter dem Typus der Persönlichkeit, bezeichnen mochten, was ihn als dunkle Entscheidungsmacht ankam, und welche bei Schiller dahin wirkten, daß er sich und das Seinige vom Schicksale beherrscht erklärte. Beide Dichter gingen aus der großen Bewegung des achtzehnten Jahrhunderts hervor, welche die Autonomie zu ihrem Zwecke hatte und in der französischen Revolution denselben zum erstenmale durch absolute Beseitigung aller historischen Individualitäten und Proclamirung allgemeiner und angeborner Menschenrechte verwirklichte. Das erste literärische Symptom dieser Weltumgestaltung war mit dem Beginne des Jahrhunderts (1719) in England hervorgetreten, und zwar, wie das bei allen Anfängen der Fall zu sein pflegt, in der radicalsten Weise. Denn der heute zum Kinderbuch appretirte politische Roman enthält als Kern seiner idealen Geschichte keine geringere Forderung, als die: Entschlage dich wie Robinson aller fertigen Cultur und beginne auf die Natur und auf das Wenige angewiesen, was dir deine ungeübten Kräfte, deine unklaren Reminiscenzen und zufällig erhaschte Culturreste darbieten, das Leben vom Anfange an, und bewähre dich selbst nicht bloß gegen die Bedrohnisse der Barbarei, sondern auch für die Umbildung des Barbaren zum Menschen. Schärfer, als auf einer beinahe völligen Voraussetzungslosigkeit gegründet, kann die Autonomie nicht zur Geltung gebracht werden und die bald darauf folgende Dichtung des Schweizers Haller verhält sich dazu wie die wohlgeleckte Zahmheit des Patriciers zur Bärbeißigkeit eines vagabundirenden Journalisten, denn in den Alpen ist es mit einer kräftigenden und läuternden Ferialreise abgethan, obwohl die Complimente, welche von den erreichten Gipfeln des Naturfriedens und der natur-

wüchsigen Unschuld aus auf die Culturzustände herabgeworfen werden, durchaus nicht nach Rosenöl und Moschus duften. Der andere Schweizer Rousseau endlich hat mit seinem retournons à la nature der Voraussetzungslosigkeitssehnsucht und mit dem Gesellschaftsvertrage dem Selbstbestimmungsstreben den einschmeichelndsten und darum gefährlichsten Ausdruck gegeben; — denn es schien so leicht sich aus dem Salon einer beliebigen Madame in die Mondscheinschwärmerei am Lac Leman oder in den neu etablirten Vernunftstaat zu versetzen. Freilich blieben die Mißverständnisse nicht aus, denn die Naturgottheit wies von ihrer himmelblauen Aegis herab den Mond als furchtbares Medusenhaupt, und hinter der üppigen Vernunftgöttin brüllte das Proletariat den uralten Chor: panem et circenses! Das ging aber vorderhand Deutschland nichts an, hier durchführte sich die Forderung der Autonomie in den Kreisen der Literatur und der Literaten, und aus dieser unter dem Namen der Sturm- und Drangperiode zusammengefaßten Bewegung traten auch Goethe und Schiller hervor.

Nur zu verschiedenen Zeiten! und darauf, obwohl wir die Einflüsse einer beinahe isolirten Jugendbildung bei Goethe und einer beinahe communistischen Erziehung bei Schiller durchaus nicht zu gering anschlagen, führen wir hier noch den Unterschied Beider in der Auffassung der dunklen Lebensmacht zurück. Goethe ging nämlich unmittelbar aus den Anfängen der Genieperiode hervor, und damals herrschte der Glaube, die Bewegung ergreife eben nur die Genies oder ihre exclusiven Freundschaftskreise. Da wurde mit der Persönlichkeit und mit allem, was zu ihr gehörte, mit der Physiognomie und den Tagebüchern und Briefwechseln, in welchen sich die schöne Seele oder der starke Geist offenbarte, und mit den auf Bänder und Blumensträuße, auf Rock- und Stocknöpfe, Hut- und Dosensteine verhafteten Gemüthsräthseln ein unsagbarer Cultus getrieben. Und den draußen Stehenden mochten diese verzückten Originalpersönlichkeiten fürwahr wie von Dämonen Besessene erscheinen. Als Schiller auftrat, hatte das Stürmen und Drängen seinen exclusiven Charakter verloren, es hatte sich in immer weitere

Kreise ergossen, und als die französische Revolution ausbrach, vibrirte auch der deutsche Boden sehr vernehmlich über der allhin unterwühlenden Strömung. Die Persönlichkeiten hatten, obwohl die große Bewegung von ihren Forderungen ausgegangen war, die Macht des Förderns oder Hemmens immer mehr aus den Händen verloren, und es war ein höchst antipersönliches Gebaren allhin gerichteter und nirgends ergreifbarer Gewalten in der Welt. Und so bezeichnete denn auch Schiller die Complication der gegenpersönlichen Mächte als Schicksal, während Goethe die Unerklärlichkeit des Erlebnisses von einem persönlich gefaßten Dämonischen bedingt erschien. So stellt sich derselbe dunkle oder unerklärliche Lebenspunkt jedem der Dichter nach der sein erstes Auftreten umgebenden Culturbewegung und zwar dem einen unter dem persönlichen Typus des Dämonischen, dem andern unter dem allbeherrschenden Charakter des Schicksals dar. Das Walten des Dämonischen wird aber von Goethe und das des Schicksals von Schiller gleichmäßig präciser am Schlusse der Reifungsperiode empfunden, denn der Eintritt der Reife ist mit dem Durchbruche der Selbstentscheidung identisch, und die Concentration der Begabung zur Thatkraft, welche die Unentschiedenheit über die Lebensgrundrichtung oder die Unreife besiegt, muß eben das, was bisher als dunkle Macht oder Unklarheit über sich waltete, auf dem Kampf- und Siegesplatze schärfer empfindlich machen.

Durch die sich zur That des Selbstbekenntnisses concentrirende poetische Begabung haben die beiden Dichter die Unklarheit dieser Reifungsperiode beseitigt, oder anders ausgesprochen diese zeitgemäß tingirte dunkle Macht des Dämonischen und des Schicksals gebrochen. Aber auch nur für sich und ihre fernere Entwickelung haben sie sie gebrochen, ihre Selbstbekenntnisse und Selbstabspiegelungen, die Helden ihrer Dramen werden von ihr gebrochen. Der Erlebende muß dem Dämonischen, der Erwägende dem Schicksal unterliegen, denn in beiden als Selbstbekenntnissen haben die Dichter nur sich selber, also auch nur bis zu dem Punkte wiedergegeben, der ihrer bisherigen Unentschiedenheit ein Ende

machte. Die Selbstentscheidung oder die Thatkraft konnte keine Mitgift der Helden werden, die gerade dort von ihren Dichtern scheiden, wo diese zu ihr gelangen. In den Trägern ihrer Selbstbekenntnisse und zwar durch das Gebrechen, das sie zum Untergange führt, stellen beide Dichter dieselbe Forderung der Selbstentscheidung auf, welche sie, jeder auf seinem Wege, durch Selbstbethätigung erfüllten.

II.

Aesthetische Analyse.

Nimmt man die beiden Dramen, Goethes Egmont und Schillers Wallenstein, in was immer für einer Ausgabe zur Hand, so fällt es vor allem auf, daß die Seitenzahl des ersteren zu der des letzteren sich etwa wie Drei zu Zehn verhalte. Man kann diesen Unterschied freilich damit begründen, daß Schiller uns eine Dramentrilogie darbietet, allein man wird unmöglich behaupten können, daß Goethe im vielfach gemengten Volkskreise, in den Entwürfen des Adels und im Ende seines Helden nicht wenigstens eben so reichlich die Stoffe zu einer Trilogie gefunden hätte. Man wird so beim ersten Angriffe des Gegenstandes noch einmal auf den subjectiven Boden seiner Dichter zurückverwiesen. Und da liegt es nahe, die knappe Form des Egmont und die breite Entfaltung des Wallenstein auf die dramatische Schulung der Dichter zurückzuführen.

Man wird einen solchen Versuch nicht ohne alle Zustimmung angehen können, und wenn sich seiner Durchführung Goethes erstes epochemachendes Werk, der Götz von Berlichingen, momentan in den Weg stellt, so kann man ihn vorderhand ruhig stehen lassen und darauf hinweisen, wie die dramatischen Erstlinge: die Laune der Verliebten und die Mitschuldigen, und Götzens Nachfolger: Clavigo, allerdings eine und biographisch durchaus erklärte

streng französische Schulung kundgeben. Auf eine höchst präcise, man könnte beinahe sagen nur den fünften Akt bezweckende Form war aber die französische Schaubühne, deren Originale Goethe in Frankfurt und deren Gottsched-Neubersche Umbildung er in Leipzig als Jugendeindrücke in sich befestigte, durchaus gestellt. Denn wie die seit dem Vergehen des Mittelalters entstehende Kunst in Frankreich überhaupt und sogar noch bis zu Agincourt hin durchaus auf den Boden des Römerthums gerückt und als Renaissance bezeichnet wurde, so strebte man auch, das Drama sehr bald den obgleich romanisirten aristotelischen Regeln zu unterwerfen, und dort höchst verkehrt mit Intriguen nachzuhelfen, wo sich die Stoffe der mißverstandenen Einheit der Handlung, des Ortes und der Zeit nicht fügen wollten. Zudem wurde das Drama, wie in Frankreich Alles, ausschließlich Hofangelegenheit, und wenn man auch zugeben mag, daß die Dressur des Balletmeisters den Umständen mitunter völlig angemessen war, so war doch mitunter auch die von Convenienzen scharf gemaßregelte Costümirung, Geberdung, Declamation und Aufstellung der Schauspieler das Gegentheil von dem, was sie zu repräsentiren hatten. Die Vornehmigkeit der Stoffbeschränkung auf Hochgestellte und die Zierlichkeit des Außenwesens wurde aber durch die dadurch bedingte, viel zu straffe innere Formirung sehr theuer gebüßt. Dem entgegen befand sich die englische Dramatik, wie sie Shakespeare vorfand, auf einem unvergleichlich vortheilhafteren Boden. Sie hatte nie die Traditionen ihrer mittelalterlichen Ausbildung abgebrochen. War auch ihr Publicum mitunter ein etwas zu naturwüchsiges und dufteten die mitunter zum Bombardement der Schauspieler verwendeten faulen Aepfel und Eier nicht allzulieblich, so verzog sich das unter der freien Himmelsdecke des Zuschauerraumes schneller, und das feine Stutzervolk wurde beim Tabakschlürfen damit doch nicht behelligt, da es auf der Bühne selbst zur Seite Platz nehmen konnte. Jedenfalls war das allgemeine Urtheil nicht durch jene Reserven beirrt, welche sich die geladenen oder zugelassenen Gäste der französischen Hofbühne in Gegenwart des Monarchen auferlegen

mußten. Der Dichter aber erhielt immer wieder von solcher unbefangenen Volkskritik die nöthigen Fingerzeige zur Umkehr, sei es, daß er sich durch den Decorationsmangel zu einem völlig unbegreiflichen Zeiten- und Ortswechsel, oder durch seine Stimmung zu einem exclusiven Festhalten des ernsten oder scherzhaften Tones hätte verleiten lassen. Es hatte sich auch darum, so wie die Schauspieler durch ihre Kleidung beinahe gar nicht, und durch die Bühnenabstufungen nur sehr wenig von der gewöhnlichen Tracht und Hauseinrichtung sich geschieden fühlten, noch sehr vieles von jener in den Mysterienspielen gebräuchlichen Mengung des Idealsten und Trivialsten auf dem Volksbühne gebliebenen Locale der Dramen erhalten, woraus sich die nicht bloß auf den Schlußeffect zugestutzte, sondern auf die Gesammtwirkung abzielende, also breite Aufnahme der Wirklichkeit und die Forderung ihr anpassender, also gemischter Charaktere erklärt. Der dramatische Conflict mußte auf der englischen Bühne den lebendigen Beziehungen lebenswahrer Menschen erwachsen, und dazu war die weitere Lebensentfaltung der dramatischen Formen nöthig, während die doppelt abgezirkelten Engen des französischen Drama für die Stoffzumessungen eines Galla-Abendes genügten. Und da hat man denn allerdings nicht ganz Unrecht, zu behaupten, der mit all den Shakespeare nacheifernden Producten der Sturm- und Drangperiode sich dramatisch erziehende Schiller habe die allseitige, wenn auch poetisch verklärte Herübernahme der Wirklichkeit für unumgänglich erachtet. In der That erscheint die breite Auseinanderlegung des Götz wie eine Ausnahme in Goethes dramatischer Wirksamkeit, während Schiller selbst in den Hofkreisen des Don Carlos die Ausbreitung nicht zurückzudämmen vermag.

Wie gesagt, nicht ganz mit Unrecht wird die verschiedene Schulung der Dichter für die Umfangserklärung ihrer Dramen angeführt; obwohl auch nicht ganz mit Recht; denn der rechte Dichter muß den Schulzwang hinter sich haben, wenn er mit seinen Werken an die freie Theilnahme des Publicums appelliren

will. Besser wird schon die Umfangsverschiedenheit der beiden Dramen erklärt, wenn man auf das zurückgeht, was wir im psychologischen Theile von dem einen Dichter als das Dämonische, von dem anderen als das Schicksal bezeichnet fanden, und unter welche dunklen Mächte sie ihre beiden Dramenhelden gestellt sehen wollten. Ob und in wiefern ihnen dieß gelungen ist, möge einer noch späteren Erwägung anheimgestellt bleiben; Thatsache ist es, daß Goethe in seinem Egmont dem Dämonischen einen Tummelplatz erschlossen haben wollte, worüber er sich am Schlusse seiner Selbstbiographie so ausspricht: „Das Dämonische, was von beiden Seiten im Spiel ist, in welchem Conflict das Liebenswürdige untergeht und das Gehaßte triumphirt, sodann die Aussicht, daß hieraus ein Drittes hervorgehe, das dem Wunsch aller Menschen entsprechen werde, dieses ist es wohl, was dem Stücke, freilich nicht gleich bei seiner Erscheinung, aber doch später und zur rechten Zeit die Gunst verschafft hat, deren es noch jetzt genießt." Und ebenso wollte Schiller in seinem Wallenstein das Schicksal als eine Uebermacht feiern, wie er darüber die Hauptperson sagen läßt: „Recht stets behält das Schicksal." Nun haben wir aber dort, wo wir uns die psychologische Bedeutung derselben klar zu machen suchten, das Dämonische als eine persönliche Macht erfaßt, deren Dunkelheit den Helden, den Reflex der Unentschiedenheit innerhalb und der Selbstentscheidung mittelst der Erlebnisse beherrscht; während das Schicksal als eine Weltmacht in der Unklarheit der Erwägungen und Begründungen und über dieselben durchbricht. Darum genügt für die persönliche Macht der Erlebnisse die Hindeutung auf die Beziehung des lebendigen Mittelpunktes zu der Breite der Erscheinung, während die Weltmacht nur am Darlegen des zu Erwägenden, des Wichtigen, Gewichtigen und Nachdrücklichen als solche erkannt werden kann. Die dämonische Persönlichkeit hat ihr Maaß in sich, die schicksalbeherrschte in der Welt ihrer Voraussetzungen, und Beides überträgt sich auf die äußere Zumessung ihrer Darstellungen.

Endlich aber im Uebergange von der Betrachtung der Dichter

zu der ihrer Dichtungen, und nachdem wir dort schon auf alles hinwiesen, was uns geeignet schien, die Verschiedenheit der Anschauung und Bethätigung aus äußeren Einflüssen zu erklären, müssen wir hier auf jenen Punkt als auf ein letztes erläuterndes Wort zurückkommen, dem wir bisher möglichst ausgewichen sind, nämlich auf die individuelle Grundverschiedenheit Goethes und Schillers. Die Gefahr liegt bei dem Streben, diese Grundverschiedenheit innerlich oder im Wesen zu erklären, sehr nahe, sich in unfruchtbare philosophische Constructionen zu verirren, zudem genügt es für unsere Zwecke vollkommen, wenn wir unverrückbare und überall sichtbare Wegweiser für das Auffinden und Festhalten dieser Grundverschiedenheit erreicht haben. Es wird uns aber das Wesen dieser Grundverschiedenheit an jenem Punkte unabweisbar und allseitig erkennbar angedeutet erscheinen, an welchem der Mensch seine Thätigkeit selbstberuhigt abschließt, und dieß sehen wir bei Goethe eintreten, wenn er das Urphänomen erreicht hat, während Schiller mit der Auffindung des Gesetzes befriedigt wird. Das Urphänomen nun ist eine einzelne scharf bestimmte Erscheinung, welche in einer Reihe von Fällen unmittelbar ersichtlich wird, und ihre Verbindung und Zusammengehörigkeit eben so unmittelbar ersichtlich macht; wenn man will, ein letztes Erlebniß, durch welches wie durch den Pulsschlag und die Athembewegung die Bedeutung der Vorgänge als Lebensfunctionen erkennbar wird. Das Gesetz aber ist ein allgemeiner, aus einer Reihe von Positionen gefolgerter und sie innerlich zusammenhaltender Satz, der eben darum eine über den Einzelnen schwebende oder allgemeine Durchdringung und Beherrschung nöthig hat; wenn man will ein Urtheil, das in jedem einzelnen Falle und aus ihm heraus für die Gedankeneinigung gefällt wird.

In der dichterischen Begabung aber offenbart sich jene Wesensrichtung, welche beim Urphänomen sich befriedigt erweist, als Prävalenz des Lyrischen, als ein unmittelbares Hervorbrechen der Stimmung, des Gemüthsurphänomens bei jeder Wendung der Zustände oder Begebenheiten; und jene, welche im Gesetze sich

beruhigt, als Prävalenz des Epischen, als das Bedürfniß, im Vorführen und Durchgehen der Welterscheinungen sich mit der Einsicht ihrer Ordnung uud Gesetzmäßigkeit zu den Idealen des Denkens zu erheben.

Doch wollen wir unsere Consequenzen lieber auf den concreten Boden der Dichtung übertragen, und da wird die im ersten Theile abgelehnte Vergleichung von Goethes und Schillers Umbildung der Balladen die Prävalenz des lyrischen oder epischen Grundzuges leichter erkennen lassen. Wir haben dort diese Umbildung so bestimmt, daß die bis dahin nur dem Namen nach von der poetischen Erzählung unterschiedene Ballade oder Romanze von beiden Dichtern durch Einpflanzung des lyrischen Elementes in die epische Haltung bis zum Ueberspringen der dramatischen Dichtungsgattung angenähert wurde. Wir haben sodann in einer diesen Schiller'schen Dichtungen entlehnten Reihe von Sätzen hervorgehoben, wie der Dichter seine Weltanschauung von den Persönlichkeiten der Erzählung aussprechen läßt. Wir fügen nun als Ergänzung hinzu, daß die Goethe'schen Balladen oder Romanzen, obwohl in dem: „Tages Arbeit! Abends Gäste," des „Schatzgräbers," in dem: „Es freut sich die Gottheit der reuigen Sünder," des „Gott und die Bajadere," und in der nochmals in der „natürlichen Tochter" auseinander gesetzten Forderung der „Braut von Korinth": „Bring' in Flammen Liebende zur Ruh," präcis genug Goethes Denkweise hervorklingt — doch im eminenten Sinne das Durchbrechen einer Gemüthsstimmung bewirken. Ihr Charakter ist daher vorwaltend ein lyrischer, und der Dichter offenbart seine Uranlage, indem er die Außenwelt, und zwar hier einen Vorgang derselben bis zu dem Punkte fortführt, an welchem das Urphänomen jeder poetischen Offenbarung, die Wirkung auf das Gemüth, als Stimmung hervorgebracht wird. Schillers Balladen dagegen haben einen vorwiegend epischen Charakter, denn damit er seiner Uranlage gemäß das Gesetz der Poesie, welchem gemäß sie eine entschiedene Umstimmung und Zustimmung der Welt unmittelbar (also nicht durch rhetorische Begründung)

zu erwecken hat, erfülle, muß er den Vorgang so ins Detail hin entwickeln, daß seine Anschauungsweise naturgemäß dem Handelnden als bestimmter Satz entspringe. Im Grunde genommen, wie eine neue Stimmung auch sogleich mit Umstimmung ist, oder umgekehrt, und wie das Urphänomen als der unmittelbar ersichtliche Schlußpunkt einer Reihe von Fällen, und das Gesetz als der in ihnen sich erweisende allgemeine Satz wesentlich dasselbe, also ein erreichtes Letztes der Forschung, ein durch seine erweisbare Wiederkehr Befriedigendes, bedeuten — so zeigt sich's auch an dieser der Dichtung entlehnten Wirklichkeit und Wirksamkeit, daß Goethe und Schiller Eins sind in der Fülle und Höhe der dichterischen Begabung, nur daß sich die Offenbarung dieses Wesens individuell verschieden, und zwar in derselben poetischen Gattung bei dem Einen vorwiegend lyrisch, bei dem Anderen vorwiegend episch vollbringt.

Ob sich diese selbe psychologisch gefundene Einheit der poetischen Begabung, welcher gemäß jede wahre Dichtung eine Offenbarung des jedesmaligen Herzensgeheimnisses, also ein Selbstbekenntniß zu sein hat, und die bei Goethe vorzugsweise lyrisch, bei Schiller vorzugsweise episch vollbrachte Selbstbethätigung des Berufes, als Einheit und Verschiedenheit des dramatischen Wirkens, also auf dem höchsten Gebiete der Poesie bewähren wird, ist in diesem Theile durch ästhetische Analyse zu erweisen; und wir nehmen die Resultate der historischen Induction als Postulate herüber: Während der zwölfjährigen Periode, die bei Goethe von den Anfängen des Egmont bis zu seiner Beendigung, bei Schiller vom Abschlusse des Don Carlos bis zur Aufführung des Wallenstein verläuft, sind beide Dichter über die Grundrichtung ihrer Begabung unentschieden. Die Vollendung beider Dramen fällt mit dem Abschlusse der dichterischen Unentschiedenheit zusammen, sie sind darum von uns als Selbstbekenntnisse ihrer Dichter bezeichnet und für ihre Helden dieselbe Unentschiedenheit vindicirt worden. Die Selbstentscheidung wird von beiden Dichtern durch die Arbeit, bei Goethe durch Ueberwindung des Lebens,

bei Schiller durch Ueberwindung des Wissens, oder besser Nichtwissens, vollbracht; während dieser Selbstbethätigung und darum auch noch Unentschiedenheit ist ihnen nur die Arbeit, keineswegs aber ihre letzte Bestimmung klar, diese Unklarheit der Forderung erscheint darum bei dem Einen als dämonischer Zug, bei dem Anderen als Walten des Schicksals. In der verschiedenen Bezeichnung dieser selben dunklen Macht deutet sich die individuelle Verschiedenheit der Dichter an, welche sich in der mehr lyrischen, oder mehr epischen Bearbeitung desselben poetischen Feldes entschieden darlegt. Dieser Verschiedenheit gemäß wählt sich Goethe den Helden der Erlebnisse zum Träger seines Selbstbekenntnisses, und kann mit demselben in einer an das französische Drama mahnenden engeren Form unter dem Einflusse seiner dämonischen Macht fertig werden. Schiller muß dagegen seinen selbstgewählten Helden der Erwägungen in die weite Welt derselben stellen, und kann sein Schicksal auch nur aus der an die englische Bühne anklingenden Breite der Ereignisse sich entspinnen lassen. Die Wahl dieser Helden ist das psychologische Resultat, die Entwickelung ihrer Entscheidung das ästhetische Postulat.

Wir werden, um die Verwirklichung dieses Postulates in diesem zweiten Theile zu verfolgen, erstens die Entwickelung der beiden Dramen parallelisiren, zweitens die Verschiedenheit der dichterischen Standpunkte aus den Werken ableiten, wobei wir am zweckmäßigsten immer auf die Dichter selbst und darauf zurückkommen, wie sie ihre Entwickelung und Position jeder an seinem und an des Freundes Werke darzulegen suchen.

a. Entwickelung der Dramen.

Die Parallelisirung von Goethes Egmont und Schillers Wallenstein wäre am ersichtlichsten durchzuführen, wenn man die beiden Dramen Partie für Partie zusammenhielte. Allein dem widerstrebt die Oekonomie der beiden Werke, denn während wir im Egmont ein einziges rasch ablaufendes Drama vor uns haben,

stellt sich uns im Wallenstein eine Dramentrilogie entgegen, und die Absätze der Entwickelung fallen hier mit ganz anderen technischen Abschnitten zusammen, als beim Egmont. Die Arbeit sowohl des Darstellens als des Erfassens der inneren Vorgänge würde durch solche stets wiederkehrende Ausblicke auf die Form wesentlich gestört und erschwert. Es erscheint demnach am zweckmäßigsten, den Wallenstein schon der Zeitordnung wegen, dann weil sein Dichter selber (an Körner 10. April 1796) eingesteht: „Der Egmont hat mich doch interessirt, und ist für meinen Wallenstein keine unnützliche Vorbereitung gewesen," endlich als complicirtere und minder gewöhnliche Gestaltung dem scharf innerhalb der traditionellen Dramenformen gehaltenen Egmont folgen zu lassen. Dabei hat die Darlegung noch den Vortheil, an Bekannteres hinsichtlich der dramatischen Form anknüpfen und das Seltenere der Trilogie nach geschehener Berücksichtigung des Erforderlichen selbständiger betrachten zu können.

α. Goethes Egmont.

Wenn man in Goethes Egmont zum Schlusse des zweiten Actes und da zu den Worten gelangt: „Weg! — Das ist ein fremder Tropfen in meinem Blute. Gute Natur, wirf ihn wieder heraus," so kann man sich der Reminiscenz an die Bitte des Archimedes: „noli turbare circulos meos," durchaus nicht entschlagen. Nur erweist sich mit ihnen auch ebenso derjenige, der sie spricht, als das Gegentheil des griechischen Denkers und Rechners, „und unter vielem Verhaßten ist ihm das Schreiben das Verhaßteste." Egmont ist durch und durch Lebemann, und was beim Lebemann die Hauptsache ist, er hat in jeder Hinsicht den Stoff zum Leben. Wie vortrefflich geordnet seine Hausangelegenheiten gedeihen, hören wir kurz vor der angeführten Stelle aus dem Gespräche mit seinem Secretär, und mit der unerschütterlichen ökonomischen Festigkeit sehen wir an eben diesen Reden die volle Sicherheit des Statthalters und Commandanten verbunden,

so daß er am Ende zu diesem Vertrauten sich aussprechen mag: „Ich stehe hoch und kann und muß noch höher steigen."

Freilich dürfte die letzten Worte kein vorwitziger Jetter belauscht haben, denn er würde ihnen, wie in der vorigen Scene: „Sein Hals wäre ein rechtes Fressen für einen Scharfrichter" die despectierliche Anfügung: „bis zum Schaffott" nicht gespart haben. Sonst aber drängen sich derartige Bemerkungen nur einer unverschämten Seele auf, die mit den Kleidern auch den Mann fertig gebracht zu haben meint, und vielleicht noch demjenigen, der von griechischer Hybris etwas vernommen. Ein anderer Hörer oder Leser findet als unmittelbare Reassumirung der dramatischen Eindrücke in Egmont nur den Charakter des Lebemannes bis zu der Consequenz: „Leb ich nur, um aufs Leben zu denken?" und er begreift aus denselben Eindrücken, wie bei diesem Manne das von seinem Dichter ausgesprochene Princip: Gedenke zu leben! das Pathos ist. Hat ihn dieser sein Dichter so schaffen wollen, wie er selbst (Wahrheit und Dichtung) sagt: „Als ich ihn nun so in meinen Gedanken verjüngt und von allen Bedingungen losgebunden hatte, gab ich ihm die ungemessene Lebenslust, das grenzenlose Zutrauen zu sich selbst," so erkennen wir nicht bloß den Grad dieser Freudigkeit und Sorglosigkeit aus den Worten, die er über Freund Oliva äußert: „Der treue Sorgliche! Er will mein Leben und mein Glück, und fühlt nicht, daß der schon todt ist, der um seiner Sicherheit willen lebt" bis zu dem Zornausbruche im Kerker: „Keine Rettung! — — Süßes Leben, schöne freundliche Gewohnheit des Daseins und Wirkens! von dir soll ich scheiden! So gelassen scheiden!" sondern wir finden dieses Wesen vollkommen motivirt. „Die persönliche Tapferkeit," sagt wieder Goethe, „die den Helden auszeichnet, ist die Base, auf der sein ganzes Wesen ruht, der Grund und Boden, aus dem er hervorsproßt," und wir hören sie nicht bloß an dem „Ueberwinder von St. Quentin" an dem „Helden von Gravelingen" aus Aller Munde preisen, wir finden sie als Unerschrockenheit im Gespräche mit Alba, als ungebeugten Todesmuth in den letzten Worten wieder: „Ich bin gewohnt vor Speeren gegen

Speere zu stehn, und rings umgeben von dem drohenden Tod, das muthige Leben nur doppelt rasch zu fühlen ... Schützt eure Güter! Und euer Liebstes zu erretten, fallt freudig wie ich euch ein Beispiel gebe." Die Gabe alle Menschen an sich zu ziehen, bewährt sich ihm in der Gunst, die ihm das Volk zuwendet, „weil man ihm ansieht, daß er uns wohl will; weil ihm die Fröhlichkeit, das freie Leben, die gute Meinung aus den Augen sieht," in der stillen Neigung einer Fürstin, die sich ihm bis zur Ausforschung seiner Schwächen widmet, so daß sie sagen mag: „Ich weiß wo er empfindlich ist. Er ist auch empfindlich," — in der Theilnahme des staatsklugen Machiavell, welche ihn zu der Bitte veranlaßt: „Legt seine Offenheit, sein glückliches Blut, das alles Wichtige leicht behandelt, nicht zu gefährlich aus. Ihr schadet nur ihm und euch," und zuletzt noch in der Zaubergewalt, mit welcher er den Sohn seines Widersachers so völlig sich gewonnen hat, daß er wieder seiner absoluten Hingebung die eigene Lebensweisheit: „Die Menschen sind nicht nur zusammen, wenn sie beisammen sind; auch der Entfernte, der Abgeschiedene lebt uns. Ich lebe dir, und habe mir genug gelebt. Eines jeden Tages hab ich mich gefreut; an jedem Tage mit rascher Wirkung meine Pflicht gethan, wie mein Gewissen mir sie zeigte..... So leb auch du mein Freund, gern und mit Lust und scheue den Tod nicht" — als sein letztes Vermächtniß anvertraut. Er steht eben auf dem Gipfel des Lebens, äußerlich gesichert durch das goldene Vließ, worüber er sagen zu dürfen glaubt: „Ich erkenne auf Erden keinen Richter über meine Handlungen, als den Großmeister des Ordens mit dem versammelten Kapitel der Ritter," — und innerlich unantastbar in dem Gemüthe jenes Naturmädchens, zu dem er ausschließlich sagt: „Das ist dein Egmont!" Er ist Allen „der große Egmont," — und weil er's weiß, wie Ernst es denen, die so sprechen, damit ist, so meint er für sich um so heiterer hinleben zu können, denn „wenn ihr das Leben gar zu ernsthaft nehmt, was ist denn dran." So erscheint uns der schon wiederholt angeführte Ausruf vollkommen motivirt, in welchem sein Pathos und die Welt-

anschauung des Dichters zusammentrifft, und den wir daher als den Kernpunkt des Drama anzunehmen haben; „Kind! Kind! nicht weiter! Wie von unsichtbaren Geistern gepeitscht, gehen die Sonnenpferde der Zeit mit unseres Schicksals leichtem Wagen durch; und uns bleibt nichts, als muthig gefaßt die Zügel festzuhalten, und bald rechts bald links vom Steine hier, vom Sturze da die Räder wegzulenken. Wohin es geht, wer weiß es? Erinnert er sich doch kaum, woher er kam."

Das ist der echte Lebemann, dessen Princip es ist, so unbefangen in die Zukunft hineinzuschreiten, wie er selbstbegnügt aus der Vergangenheit hervorkam; — allein, daß „der große Egmont, der so viel Aufsehen macht, von dem in den Zeitungen steht, an dem die Provinzen hängen," so gemüthlich morgen wie heute fortschlendern zu können meint, das ist die Selbstverblendung jener Augen, von denen Oranien mit Recht sagt: „Freund, weil du sie offen hast, glaubst du, du siehst." Der Maschinenheizer kann über die Schiffsrichtung unentschieden sein, der Steuermann, oder der, den „die Zeitungen und Provinzen" dafür halten, muß zwischen rechts und links hindurch klar und entschieden das Ziel vor Augen haben. Egmont ist nicht der schlichte Privatmann, der sein Glück darin finden darf, einmal um eine Stunde früher den Feierabend eingehen zu lassen, er ist eben einer der Begabtesten, von denen daher auch das Meiste, ja streng genommen, ihr Alles gefordert wird. Und vollends dann und dort, wo die Wogen der Weltgeschichte im höchsten Sturme emportreiben. Das ist in den Niederlanden die Lage, von deren beiden Enden wir die beiden Gegenmächte nicht bloß gegeneinander, sondern noch schärfer gegen die ruhig bleiben wollende Mitte losschreiten sehen.

Es bereitet sich eben auf dem Boden der Niederlande der entscheidende Kampf zwischen dem feudalen Parlamentarismus und dem absoluten Staate vor, und die Entscheidung wird durch die vom religiösen Gebiete aus in das staatliche eindringende socialistische Umsturzbewegung beschleunigt. Als Träger des feudalen Principes erscheint im Drama Oranien, als der des Absolutismus

Alba und beide haben jene Energie und Klugheit und in jenem hohen Grade, wie sie Führern der Bewegung unumgänglich nothwendig sind. Die Tendenz des Einen geht dahin das revolutionäre Element zunächst zu dämpfen, und dann durch kluge Concessionen an seine Grundlagen der Heimath und vor allem den Standesgenossen die traditionellen Zustände zu erhalten, — es darf nicht anders werden, hört man als Princip aus allen Reden Oraniens vernehmlich genug durchklingen. So kann es nicht bleiben, — das stellt sich als leitender Grundsatz aus allem Thun Alba's hervor, darum muß die Umsturzbewegung erdrückt und dann die neue Ordnung durch Beseitigung der Privilegien gesichert werden.

Natürlich muß die Energie auf Seiten desjenigen prävaliren, der die neue Ordnung einführen soll. Zwar fehlt Alba die Klugheit weder im Reden, denn Gomez kann darüber behaupten: „Der Herzog gleicht mir einem ehrnen Thurm ohne Pforte, wozu die Besatzung Flügel hätte," noch die im Thun, denn auch da kann derselbe nur zustimmen: „Gewiß! Wer Zeuge seiner Klugheit war, wie er die Armee aus Italien hieher brachte, der hat etwas gesehen." Allein die Thatentschlossenheit überwiegt; der kühne Griff muß gethan werden, das steht ihm fest, wenn er sich auch eingestehen muß: „wie in einen Loostopf greifst du in die dunkle Zukunft; was du fassest, ist noch zugerollt, dir unbewußt, sei's Treffer oder Fehler." Man hört sie aus dem Ordonnanzton, der sein Auftreten begleitet, und wenn er schon ganz rücksichtslos zu Egmont spricht: „Gehorsam fordere ich von dem Volke, — von Euch, ihr Ersten, Edelsten, Rath und That als Bürgen dieser unbedingten Pflicht," so kann man sicher sein, daß er sich weder durch „das schwere Herz und die Sorge" seines geliebtesten Sohnes, noch durch die anderen viel schlimmeren Consequenzen beim entschiedensten Zugreifen und Ausgreifen wird beirren lassen.

Er ist der unbedingte Diener seines Herrn, — das ist sein Pathos und er spricht es so aus: „Der König will seinen Willen." Und sehen wir zu, wie in seiner Heimath, dem Orte der

energischesten Stahlklingen, die letzte Energie der Gegenköniglichen gebrochen wurde, wie mächtig sich die neue Ordnung in Frankreichs Kriegen beweist, wie die parlamentarischen Formen dem gehaßten England angehören, und wahrscheinlich zu derselben Anarchie der weißen und rothen Rose zurückführen werden, welche gerade damals auf dem Boden des heiligen römischen Reiches deutscher Nation unter anderem Namen so gemüthlich aufwucherte, so begreift man, wie er das Pacisciren und Diplomatisiren der Regentin für eine sehr überflüssige Zugabe zum Regieren anzusehen geneigt wurde. Zudem, dieser Egmont war sein Rivale auf dem Schlachtfelde und beim Würfelspiele von Jugend auf und bedroht den Sohn, mit dem „allein er das Größte, das Geheimste zu besprechen wünscht," in dem er aber auch „immer den Leichtsinn seiner Mutter" erkennt, mit der Verführung in's gegenseitige Lager; „darum rasch" gegen den „gefährlichsten Mann," der um so gefährlicher erscheint, weil auch Silva ihn als auffallend hervorhebt: „Er ist der einzige, der, seit du hier bist, sein Betragen nicht geändert hat."

Die Klugheit dagegen ist Oraniens Zuweisung; sie befiehlt ihm „eine gefährliche Probe nicht abzuwarten" und sich „auch für Tausende zu schonen;" sie dictirt ihm dem ehemaligen Gegner Egmont gegenüber, wenn der auch heute sein Freund ist, zuerst jene ausholende und auf lauter Fragen gestellte Redeweise, bis er mit einem „Laß uns denken, Egmont" die Gemeinsamkeit ihrer Ziele erkennbar machen, und dann ihm dieselben Fragewendungen, die bei ihm Sache des Verstandes wären, nur als eine Gemüthsangelegenheit aufnöthigen kann. Zwar fehlt ihm die Gemüthstiefe durchaus nicht, denn Männerthränen sind kein bloßes Augenwasser, und schon aus ihnen würden wir auf eine nachhaltige Energie schließen können, wenn auch Oranien nicht ausdrücklich sagte: „Es ist klug und kühn dem unvermeidlichen Uebel entgegenzugehen." Vor Allem jedoch handelt es sich darum, dem Vermeidlichen zu entgehen und durch kluge Selbstbewahrung die Ueberlieferungen klug zu bewahren, denn die Vortheile derselben

sind nicht zu verachten, wie Oranien gegen Egmont bemerkt: „Unter einander können wir gestehen, daß wir des Königs Rechte und die unsrigen wohl abzuwägen wissen.“ Daß aber Oranien sich zum Vertreter der alten Rechte und Privilegien berufen hält, wird uns daraus ersichtlich, daß er erstlich als Statthalter des nördlicheren Holland die Bedrohniß derselben, und zwar von unten so gut wie von oben her, durch den heranschreitenden Kampf schärfer gewahr wird, sodann weil er mit seinem Ursprunge und seinen Besitzungen doch nicht ganz ausschließlich im niederländischen Boden wurzelt, und als ein Halbfremder möglichen Verdächtigungen oder Verleumdungen die Spitze dadurch abbrechen zu sollen sich gedrängt fühlt, daß er sich selbst an die Spitze stellt, von da aus entschiedener als jeder Andere dem erwünschtesten, weil bedeutendsten Standesgenossen zuredet: „Der Abgrund liegt hart vor uns“ und beinahe seine und des Landes Sache verloren gibt indem er ausruft: „Einen Verlorenen zu beweinen, ist auch männlich.“

Und in der That, wenn die alten Rechte und Privilegien der Niederlande erhalten werden sollen, so ist die ganze Klugheit eines Oranien dazu vor allem nöthig; mit der halben Energie des Volkes, welches den Hintergrund und die Ausbreitung seines Princips darstellt, wäre herzlich wenig auszurichten. Wie ist doch Goethe seine Jugendzeit in der freien Reichsstadt, die noch dazu die Vorgänge eines Meßplatzes und Krönungslocales darbot, ja sogar sein Umgang mit den halbleichtsinnigen, halbbetrügerischen Wichten, welche Gretchens Umgebung bildeten, für die Schilderung der Volksscenen in Egmont zu statten gekommen! Diese Zeichnungen liefern den Beweis, daß die wesentlichen Züge, die der Dichter in seiner Volksumgebung zu erfassen verstand, in jedes Volksleben passen. So lange es gut geht, und etwa bei einem Königsschießen, wie tapfer und tüchtig sind alle diese das große Wort führenden Kaufleute, diese vorlauten Schneider, diese Invaliden und Soldaten, die sich dem Bürgerkreise anschließen. Da freut man sich der trefflichen Einrichtungen im Hause, der Großthaten

im Felde, da ist man überall dabei, wo es etwas Neues zu sehen und zu hören, etwas Althergebrachtes zu loben, etwas Verändertes zu bekritteln gibt, da läßt man Groß und Klein hoch leben, und wer's zum erstenmale hört, wird glauben, Sicherheit und Ruhe! Ordnung und Freiheit! sei von diesen Braven unerschütterlich garantirt. Auch wenn die Bewegung schon in garstigen Händeln näher rückt, schimpft man noch ganz wacker über das „Lumpengesindel, das die gute Sache schlimm macht," und über das „Pack, das nichts zu verlieren hat," aber an der Intelligenz werden wir doch irre, die sich von einem Allerweltskniffllichkeitsjäger imponiren und mit Schlagwörtern aus einem Buche ködern läßt, von dem Niemand was Rechtes weiß, obwohl es kurz zuvor hieß: „Ein jeder rechtschaffene Bürger ist, so viel er braucht, von der Verfassung unterrichtet," und noch mehr verliert die Achtbarkeit der Massen, wenn sie sich nur untereinander um „ihre Privilegien" balgen, Rath und That dagegen mit einem „der Adel muß uns schützen" aus der Hand geben. Und wie erbärmlich dann das Schelten „Gott verzeih's dem Adel, daß er uns diese neue Geißel über den Hals gelassen hat," wenn durch Ausnahmsgerichte wirklich die Verfassung verletzt ist, wie jämmerlich „das Wittern des Geruches von einem Executionsmorgen," bei den ersten entschiedenen Maßregeln, wie unter aller Rede elend endlich die Feigheit, die den allgeliebten Helden verläugnet, sobald er auch nur ernsthaft bedroht erscheint. Das odi profanum vulgus et arceo kommt einem bei diesen Massen nicht aus dem Sinn, deren Energie gerade bis zum Schreien und Toben ausreicht.

Und so muß und kann denn auch die volle Energie Albas für die Neugestaltung dort eintreten, wo die Halbklugheit der bisherigen Regentschaft kaum zur Fortfristung des dem Herrscher Unerwünschten ausreichte. Dieses Temporisiren und Abwarten, dieses „Leben und Lebenlassen," was der Niederländer von seinen Fürsten fordert, dieses sich „auf- und niedertreiben"-Lassen, dieses Grollen und Nichteinschreiten gegen Männer, welche „unsäglichen Verdruß" machen, dieses Anhören und Nichtbefolgen machiavellistischer

Rathschläge mit einem Worte, mochte ganz gut am Platze sein, so lange man die Glut zu umstellen und verschütten zu können glaubte. Sobald aber einmal der glimmende Funke zur lohen Flamme emporgeschlagen hat, da muß der halbe Rath der ganzen That weichen, obwohl man aus der Schilderung des nun Eingestellten und Einstehenden weniger Objektivität, als vielmehr den Groll über die Abdankung herauslesen mag. Da und im Schmollen über Egmont tritt die weibliche Natur ganz hervor, und beweist eben dadurch, wie in ernster Gefahr eine ernste Arznei an die Stelle halben Zürnens und halber Versöhnungszuvorkommenheit gesetzt werden müsse.

Im Gegensatze zu diesen Menschen und Menschenkreisen, deren Interessen sich insgesammt in Egmont concentriren, aber nur deßwegen, weil sie von ihm eine Förderung ihrer Vortheile erwarten oder eine Störung derselben befürchten, finden wir endlich einen Punkt, wo seine Persönlichkeit in ihrer innersten Bedeutung ergriffen ist. In Clärchens Herzen ist Egmonts Wesen durchaus heimisch, diese seine Lebensfreudigkeit hört man aus ihren Worten: „Nur hübsch munter und frischweg," dieselbe Tapferkeit singt: „Wie klopft mir das Herze! Wie wallt mir das Blut!" dieselbe magische Gewalt wird von ihr in Gewinnung und Festhaltung aller Herzen geübt, so daß, was unter ihrer Bindung als „elender, schimpflicher Zustand" gefühlt wird, doch nicht einmal durch den freigewählten Tod zerrissen werden mag. Und damit wir nicht zu niedrig von dem Mädchen denken, mahnt ihr Dichter in einem Gespräche mit Eckermann (1829): „Und dann gewinnt auch Egmont durch den Glanz, den die Neigung der Fürstin auf ihn wirft, so wie auch Clärchen gehoben erscheint, wenn wir sehen, daß sie, selbst über Fürstinnen siegend, Egmonts ganze Liebe allein besitzt."

Viel eher, wenn wir etwa einen Stein gegen dieses Verhältniß aufgehoben hätten, wird er bei einiger Besinnung der Mutter zugedacht werden. Das ist die rechte Sorte! Zuerst die Vorwürfe: „Wie das ausgehen wird! Immer Sorge und

Kummer! Es geht nicht gut aus! Du hast dich unglücklich gemacht! mich unglücklich gemacht," und wird durch der Tochter Thränen ihr Zutreffen bestätigt, dann gleich das Mitleid: „Weine noch gar! Mäche mich noch elender durch deine Betrübniß." Kaum ist die verständige Reflexion da: „es kommt eine Zeit, wo man Gott dankt, wenn man irgendwo unterkriechen kann," so ist sie beim Eintritt des hohen Herrn von einem „Zu viel Gnade!" todtgeschlagen. Das ist die beste Manier, die Tochter zu dem zu erziehen, was sie nicht sein soll. Viel leichter als diese mütterliche Unklugheit mag man die Energielosigkeit Brackenburgs in Schutz nehmen. Er ist zwar ein Waschlappen, wie man ihn kaum im Küchendienste verwenden möchte, und mit seinem letzten Geständniß: „Wie wäre der Vernichtung Schreckenshand dem Unglückseligen willkommen" geradezu eine Parodie auf die allem Nachdenken ausweichende Lebensluft Egmonts, die aber endlich sich doch so umwendet: „ich schreite einem ehrenvollen Tode aus diesem Kerker entgegen." Allein seine „geängstete Natur," die doch gleich aufjauchzt: „sie sah mich an — alle Sinnen gingen mir um," „dieses Bangen, diese Schwindel, diese Todesschweiße" läßt uns sein Geblendetsein als eine Krankheit, als das passive Widerspiel zu Egmonts Selbstverblendung erscheinen und mit Hinblick auf diese Schwäche des Starken die Stärke seiner Schwachheit entschuldigen.

So hat der Dichter im Verlaufe des Drama die Charaktere desselben unserer Einsicht bis zur Handgreiflichkeit nahe gerückt, wir erkennen nicht bloß ihre Bedeutung fürs Allgemeine oder ihre Principien, sondern es wird auch die individuelle Lebendigkeit dieser Principien oder das Pathos der Handelnden aus ihren Lebensumständen durchaus verständlich. Noch besser erreicht er unsere Bekanntschaft seiner Personen, indem er unsere Phantasie nöthigt, sie an der Nebeneinanderstellung beständig abzumessen. Wie das Mädchen aus dem Volke durch den Vergleich mit der Fürstlichkeit illustrirt wird, darauf hat der Dichter, wie wir es anführten, selber hingewiesen, und wir lassen uns an dieser

Hinweisung genügen, obwohl wir aus den Worten Egmonts den Vergleich noch sehr zu Gunsten Clärchens gestalten könnten. Aber auch erklärt hat sie uns der Dichter als die Tochter dieser Mutter, dieser Wittwe, welcher die Versorgung so oder so für das Lebensziel gilt. Sie und Brackenburg, der ein ebenso sich und seinen Stand und den Feldherrn rühmender Soldat wie Buik hätte werden können, wenn er nicht zu lange auf der Schule hochtrabende Worte hätte wiederkäuen müssen, gehören dem Volkskreise an, in dessen Breite wir gleich anfangs versetzt werden. Das muß leben, seine Geschäfte floriren sehen, um dann und wann ein Königsschießen mitmachen zu können. Aus der Parole dieser Massen werden nur in momentaner Aufregung: Ordnung und Sicherheit und Ruhe gegen die: Privilegien vertauscht, es genügt die aus rechtem Munde kommende Ermahnung: „Vernünftige Leute können viel thun!" um ins rechte Fahrwasser einzuleiten. Und da ist schon eine Militäreinquartierung eine böse Störung des Geschäftsbetriebes, wie erst der Kampf und so wird denn die „gnädige Frau," die so lange und gut einzulullen und zu vertuschen verstand, mit allem Rechte von dem Volke gepriesen, dessen Interessen unter ihrer Leutseligkeit so wenig zu Schaden kamen.

Wenn das fatale „Vielleicht" sich dem: sie würde die Ruhe künftig so gut erhalten haben wie bisher, nicht so unabweisbar anhängen würde, so müßte man es nur beklagen, daß ihre Liebenswürdigkeit einer so straffen Besorgung der Niederlande durch die kluge Energie Albas und energische Klugheit Oraniens weichen mußte. Das ist nicht ihre, sondern die Schuld der Zeiten, die zwei einander so ebenbürtige Gegner dorthin ruft, wo ihr Auftreten schon genügt, den bisher nur durch Erdbeben beunruhigten Boden zum offenen Vulkan einzudrücken. Da wird man im Hinblick auf Egmont, welchem Tapferkeit und Staatsklugheit der Beiden nicht fehlen, beinahe geneigt, in Jetters Worte einzustimmen: „Hätte man uns den statt der Margarete von Parma zum Regenten gesetzt!" Gewiß, das wäre der rechte Mann,

wenn ihm nur eine in anderen Zeiten gar nicht so nothwendige Eigenschaft nicht fehlte, nämlich die Entschiedenheit. Doch nein, sie fehlt ihm eigentlich nicht ganz, er weiß das rechte Wort dem Volkshaufen gegenüber zu gebrauchen, er setzt sich selbst für seine Sache ein, der Held des Schlachtfeldes ist es auch im Zwiegespräche mit dem neueren Freunde Oranien und mit dem ältesten Gegner Alba, er findet sich in Clärchens traulichem Zimmer nicht bloß sondern ebenso gut im öden Kerkergemäuer zurecht. Er muß aber durch die Umstände in den entscheidenden Augenblick gedrängt werden, dann ist er entschieden; nur dem Provociren dieses Augenblickes weicht er aus, das punctum saliens der Selbstentscheidung fehlt ihm.

Wir werden durch diesen Mangel im Wesen Egmonts unwillkürlich an eine viel ältere Gestalt der deutschen Dichtung erinnert, an Dietrich von Bern. Wie läßt sichs der biedere Recke in Luarins Rosengarten behagen, wie durch des Zwergenkönigs Zauberkünste sich alle Sorge um die Sicherheit aus dem Sinne schlagen; dann freilich, wenn er sich in Eisen geschmiedet und an die Stange gehängt fühlt, erwacht sein umnachtetes Wesen, daß man am Feuerathem den uralten Riesentödter Donar gar nicht mehr verkennen kann. Und so erwacht denn auch Egmont zuletzt, und die inneren Ketten der Selbstverblendung, welche sein Haupt umschnürten und seinen Blick verwirrten, schmelzen unter dem Hauche der Selbstbefreiung, aber leider erst knapp vor dem Blutgerüste. Das ist das Tragische, dieser Mann paßt nicht zu diesen Umständen; in ruhigeren Zeiten würde er als höchst begabter Lebemann über alle Mitlebenden triumphiren, die Selbstentscheidung, die seine Begabungsfülle krönte, würde ihm in diesen bewegten Zeiten so die ganze Krone aufs Haupt setzen, wie sein ehemaliger Rival Oranien zur Halbkrone gelangt; das aber ist das Tragische, daß die Endlichkeit unabweisbar sich offenbart, und für diesen Fall, daß den Zeiger des Lebenseinganges oder Ausganges kein Mensch auch nur um einen Augenblick vor oder zurück schieben kann, damit die Begabung zu ihrer Umgebung passe.

Das alles, was über die Charaktere gesagt ist, geht erst aus der Ueberschau der Handlung hervor, und diese ist demnach zur Erkenntniß des Dichters zu entwickeln. Bisher hat er sich als den Schöpfer gemischter Charaktere bewiesen, und diese seit Lessing dem Dramatiker auferlegte Prüfung dadurch bestanden, daß seine einzelnen Personen keine Principienhampelmänner, sondern im Pathos sich darlebende Kinder ihrer Erlebnisse sind und daß jede an den Anderen eine Wiederspiegelung und Ergänzung ihres Wesens findet. Es ist nun auch am Werke selbst die Befähigung des Dichters für die Wiedergabe der Doppelbewegung jedes Lebens im Pulsschlage der Handlung zu erweisen.

Im Begriffe einer jeden wahren Handlung liegt es ja, daß durch sie eine neue Wirklichkeit in die Welt gesetzt werde, daß also in ihrem Auslaufe ein anderer Typus, als er bei ihren Anläufen da war, hervortrete. Darum wird auch jede wahre Handlung die zweifache Bewegung, nämlich das Vergehen des Alten und das Hervorgehen des Neuen vereinigen, denn ihr Anfang ist eben die Anregung des Neuen in den Elementen des Alten, ihr Ausgang des Alten letzte Regung, und ihr Verlauf das wechselseitige Vordrängen und Zurückdrängen der beiden Richtungen. Und obwohl an jedem Punkte dieses Verlaufes die Zweiseitigkeit jeder der beiden Bewegungen, wenn gleich jedesmal in einem anderen Grade, erkennbar ist, so ist doch ein Punkt durch das momentane Gleichgewicht aller Gegenstrebungen als die Mitte charakterisirt, und bei bedeutenderen in Bewegung gesetzten Potenzen, wird sich auch noch bestimmt die entschiedene Vorbereitung jener Mittelausgleichung und die Wendung zum Ende markiren.

So wird denn auch im Drama als der poetischen Reduction der Handlung auf ihre Urbedeutung sowohl ihr Charakter als ihre Markirung ersichtlich sein, es wird demnach zugleich progressive und retardirende Haltung haben und in seiner modernen Form welche die Handlungsgliederung in die Acteintheilung verlegt, mit drei oder fünf Abschnitten am besten den Verlauf der Bewegung bezeichnen.

Die Keime des Neuen in den Elementen des Alten, also die Anregungen zur Bewegung in der Ruhe der Gegenwart nachzuweisen, ist die Aufgabe der Exposition. So sehen wir denn im ersten Acte des Egmont die Zustände in jener Beweglichkeit, welche der Chemiker als Flüssigkeit zur Vorbereitung neuer Verbindungen fordert, der Mechaniker als labiles Gleichgewicht für den ersten Anstoß so sehr wünscht; und dazu sind die Niederlande zu dieser Zeit der rechte Boden. Durch den blühendsten Handelsverkehr der Ausbreitung jeder geistigen Bewegung völlig geöffnet, durch den wenn auch noch so sehr nur formellen Verband mit Deutschland gegen specifische Regierungsmaßregeln wenigstens auf dem Rechtswege geschützt, von jeher nur zu geneigt, den factischen Appell auf die alten Privilegien in Anwendung zu bringen, — in alle dem liegt, und zwar nicht zum wenigsten, die allgemeine Möglichkeit tief eingreifender Wirkensanfänge.

Das ist aber bloß der Hintergrund der Exposition, der Dichter führt uns im ersten Acte nacheinander drei Kreise vor, in welchen wir denselben zu allem Möglichen beweglichen Zustand finden. Zuerst das Bürgerthum bei einem Volksfeste; es ist weder mehr so zufrieden wie es unter der vorigen väterlichen Regierung war, und noch nicht so unzufrieden, daß es nicht die jetzige Regentin hoch leben ließe, es bleibt wohl bei den fremden Predigern stehen, wenn sie gerade auf seinem Wege zu finden sind, allein es läuft ihnen nicht nach, und es räsonnirt nicht gegen die alte Lehre, so wenig wie über die neuen Heereseinrichtungen, sondern nur gegen die Vermehrung der Stellen und der Einquartierungslast. Mit einem Worte: es „summt" — etwa einen französischen Psalm oder eine politische Reminiscenz — dem Summen braucht noch kein Schwärmen und dem noch keine neue Regierung zu folgen, wenn nur der rechte Zeidler in dieser Bienenemsigkeit waltet. Als ein solcher wird aber Egmont angedeutet.

Auf Egmont wird aber auch dort hingewiesen, wo die Regierungssorgen sich concentriren, im Kabinetsrathe der Regentin. Der könnte das Summen des Volkes ohne Frage in ein

Zujauchzen zu allem von oben aus Decretirten verwandeln, und den gesammten Adel, trotz seines Grollens über Zurücksetzungen seit Granvellas Statthalterei, ebenso um die Spitze der Regierung sammeln, wie er ihn beliebig bei seinen Gastmalen und Gelagen verbindet und verknüpft. Die tiefe Verdrüßlichkeit seines Betragens wird darum freilich dort um so ätzender empfunden, wo seine „Gleichgültigkeit und sein Leichtsinn" nicht bloß in der „Nachsicht gegen die fremden Lehrer," sondern in der gegen „das Hinausjagen" mancher Persönlichkeiten sich verräth. Für diese Frau ist Egmont freilich „an dem ganzen Unglück, das Flandern trifft, allein schuld," und so kann diesem rechten Mann, den ja „sein niederländischer Adel und das goldene Vließ" vor dem Schlimmsten schützt, der und jener tiefbohrende Pfeil nicht schaden.

Den Lebemann können aber vorderhand die Pfeile weder der Frau noch der Regierung erreichen, sein Buik trifft immer noch besser ins Schwarze als die Regentin. Wo es heißt: „Diese Stube, dieses kleine Haus ist ein Himmel, seit Egmonts Liebe drin wohnt," ist nur der Bräutigam und das künftige Lebensglück Clärchens im Unsicheren, Egmont aber dort so sicher wie im Verdruß der Regierung und in der Gunst des Volkes. Und wenn man sich das: Leider! was man über diesen Port des Lebensglückes, über das enge Bürgergemach summt, in Worte übersetzen will, so treffen diese, welche die Regentin über ihre Position im Monologe vernehmen läßt, nicht bloß auf sie selber, sondern ebenso gut auf Egmont, ja im erweiterten Sinne auf die ganze Exposition dieses Drama: „O was sind wir Großen auf der Woge der Menschheit? Wir glauben sie zu beherrschen und sie treibt uns auf und nieder, hin und her."

Und da nun die Zustände aller Kreise des ersten Actes in dieser, dem ewigen Wogenspiele des Meeres vergleichbaren Beweglichkeit erscheinen, so hat der Dichter in der That die Exposition in ihrem Wesen als Möglichkeit jedes Anfanges hingestellt. Wir haben aber noch einen Blick auf die Form dieser Exposition zu werfen, und dazu uns noch einmal einem dem

Inhalte dieser Handlung fremden Gebiete zuzuwenden. Und zwar knüpfen wir dazu an etwas im psychologischen Theile Gesagtes an, nämlich an die ästhetische Feststellung, daß im Drama das epische und lyrische Element der Poesie zu einer Wirklichkeit und Wirksamkeit verschmolzen sei. Es ist das aber nicht bloß ästhetisch, sondern auch historisch so gegeben; denn das moderne Drama hängt zuletzt mit zwei Ausgangspunkten zusammen, mit dem griechischen Dithyrambos einerseits, mit der Urliturgie anderseits. In beiden Fällen sehen wir aber die dramatische, Vorgang und Stimmung zur Handlung verschmelzende, Einheit sehr langsam aus den anfänglich nebeneinander laufenden, sehr locker mitunter nur durch einen Zwischensprecher verbundenen, Erzählungen und Hymnen zusammenwachsen. Und wie nur die höchste Begabung für dramatisches Schaffen der ästhetischen Forderung genügt, so werden auch jene, welche sich nicht bloß im Conversationslexikon, sondern auch in der Praxis am liebsten als „Sohn des Vorigen" aufgeführt sehen, auf den traditionell sich erhaltenden historischen Basen des Drama sich bewegen. Beide also, der ästhetische und der traditionelle Nichtdramatiker werden sich als solche in der Nichtverschmelzung der Elemente verrathen. Diese Prüfung werden wir Goethe so wenig als Schiller nachsehen können, und wir werden dazu die von uns überhaupt gewählten Werke, den Egmont und Wallenstein, Glied für Glied der Untersuchung unterziehen, um ein analytisch begründetes Schlußurtheil fällen zu können.

Also als Dichter hat sich Goethe in der Exposition des Egmont bewiesen, indem er in den Zuständen die Möglichkeit des Handlungsanfanges erscheinen läßt, ob als Dramatiker im höchsten Sinne, das ist zu sehen. Exponirt werden kann die Handlung nur in dreierlei Weise, erstlich durch die Umgebung, zweitens durch den Monolog, drittens durch eine vertraute Unterredung des Helden. Die erste Form ist wesentlich episch, denn sie schildert die Voraussetzungen aus denen das Ideal hervorgeht, die zweite dagegen lyrisch, denn in ihr macht sich die Stimmungs-

überfülle Luft, und erst die dritte, welche für das Pathos sogleich Theilnahme und Mitwirkung des Vertrauten oder des für dieselben Ideale Strebenden fordert oder voraussetzt, ist die eigentlich dramatische Exposition. Die Exposition des Egmont ist nun weder in dessen Dialoge noch Monologe, sondern in der Schilderung aller der Zustände, denen Egmont als Erfüllung erst gewünscht wird, also in wesentlich epischem Charakter gehalten und wenn die Stimmung im ersten Kreise als gemeinsamer Ausruf, im zweiten als Monolog, im dritten als Lied durchbricht, so werden wir durch diese Töne außerordentlich an den eigenthümlichen Charakter von Goethes Balladen erinnert.

Ebenso wesentlich episch gehalten ist die Darstellung der Situation, des zweiten Gliedes der Handlung oder Actes des Drama. Die Situation entwickelt sich nämlich aus den exponirten Zuständen, wenn durch irgend ein Ereigniß ihre bisherige Beweglichkeit zur Bewegung wird. Man mag, will man noch einmal auf das Bild zurückkommen, das Ereigniß auch nur dem Eintauchen eines Fadens in die krystallreife Mischung oder dem Schalle eines Glöckchens für den Lavinenabsturz vergleichen; genug, mit dem Ereigniß beginnt die Bewegung der im Prologe vorbereiteten Handlung, und mit ihm kann vorzugsweise das aus der Vergangenheit Stammende bedroht, oder die Zukunft angebahnt, oder die Gegenwart enthüllt werden. Vorzugsweise sagen wir, wohl wissend, daß in der Handlung sowohl die Bedrohung der Vergangenheit als die Anbahnung der Zukunft concentrirt sind; darum aber können wir auch nur die Enthüllung der Gegenwart als eine wahrhaft dramatische Situation bezeichnen, während wir der Bedrohung überlieferter Zustände einen epischen Charakter zuweisen, weil deren volles Glück doch nur schon in der Reminiscenz lebt, und die Anbahnung der Zukunft für lyrisch halten, weil deren Wirklichkeit erst nur noch in der Stimmung da ist.

Im zweiten Acte des Egmont nun handelt es sich durchaus um die Bedrohung des Traditionellen; und diese Bedrohung

erscheint in doppelter Weise durch dasselbe Ereigniß bedroht, über welches wir die Regentin im ersten Acte einen Specialbericht an den König absenden sehen. Was dort nur wie ein Wetterleuchten an der Spitze der Regierung zuckend sich spiegelte, das hat nun als wirkliches Gewitter die Wogen des Bürgerthums in allen seinen Breiten aufgewühlt. Die religiöse Frage ist von dem „Pack, das nichts zu verlieren hat," zu lösen versucht worden, und mit Recht befürchten die guten Bürger, daß durch die socialistische Beihülfe des „Lumpengesindels, ihre gute Sache schlimm gemacht" werde. Und von der Sorge gegen das eine Bewegungsextrem aufgeschreckt und geblendet, lassen sie sich durch den Proletarier des Wissensgebietes, Vansen, um so leichter in das andere Extrem, in das Toben um halb unbekannte Privilegien, hineinhetzen. Zwar wird durch das besonnene Auftreten Egmonts dießmal der Volksunbesonnenheit die Spitze abgebrochen; aber er ist dadurch compromittirt, denn es ist das Wort der Regentin durch das Facit seiner Ueberredung bestätigt, daß er sogar „durch seine Scherzreden das Volk in Bewegung" setze; und die Bürger sind compromittirt, denn nur der Zurede, nicht aber ihrer besseren Einsicht, ist die Beruhigung zu danken, und Alba hat später sehr recht, Egmont ironisch auf die Bürgschaften im Volke hinzuweisen: „Ihr guter Wille ist alles Pfand, das wir haben."

Noch mehr als die Bürger sind durch den Einbruch der Bilderstürmer die sämmtlichen Kreise des Adels bedroht, denn sie haben bei einer Umgestaltung des bisherigen Systems viel mehr, als den endlich doch immer irgendwie herzustellenden Unterhalt der bürgerlichen Existenz zu verlieren. Höher gestellt hat überdieß die Aristokratie Gelegenheit, das Bedrohniß sicherer und schon von weitem heranschreiten zu sehen, wenn sie nur wie Oranien scharfsichtig genug dazu ist. Das Schachspiel des Lebens ist für ihn zu jener Combination geworden, bei deren Gewahrwerden er sie und sich, um nicht zum Verräther zu werden, dem Freunde offenbaren muß, denn „wie müßige Menschen mit der größten Sorgfalt sich um die Geheimnisse der Natur bekümmern,

so halt ich es für Pflicht, für Beruf eines Fürsten, die Gesinnungen, die Rathschläge aller Parteien zu kennen. Ich hab Ursach, einen Ausbruch zu befürchten. Der König hat lange nach gewissen Grundsätzen gehandelt; er sieht, daß er damit nicht auskommt; was ist wahrscheinlicher, als daß er es auf einem anderen Wege versucht." Der Politiker hat recht, das System muß geändert werden, also rette sich jeder selbst und so viel als möglich und wo möglich alles Hergebrachte. Diese Möglichkeit ist aber nur gegeben, wenn das „Fastnachtspiel" der Livreen, die „tolle Zierde" des Pfeilbündels sich verwirklicht, und vor Allem, wenn der bindende Reif der Adelsgesellschaften die Besorgniß der Regentin bestätigt und seine begabteste Persönlichkeit mit ihrer durch den unbeseitigten Namen Egmont älteste Reminiscenzen weckenden Bedeutung sich zum Mittelpunkte macht.

Dieser Egmont aber hat in der Scene, welche zwischen seinem Zureden zur Beruhigung der Bürger und Oraniens Zureden zu seiner Beunruhigung mitten inne steht, und in welcher er auch bei der Ordnung des Hauses sein volles Pathos darlegt, sein Selbstvertrauen zu dem Vertrauten ausgesprochen: „Ich handle wie ich soll," so prallen denn alle Bedrohungsanzeigen des ehemaligen Rivalen von ihm ab. Die Regentin wird nicht fortgehen, denn er hat sie schon oft reisefertig gesehen; es ist nicht zu glauben, daß man ein anderes System versucht, und vollends nicht möglich, daß man es mit Gewalt einführt; nein, nein! Alba wird ganz gewiß nicht kommen, darauf kann man sich so fest wie auf die Gunst des Königs verlassen. Bei Alledem ist aber Oraniens Mahnung: „Laß uns denken, Egmont" und sein Zuruf: „Rette! Rette dich" an dem Lebemanne doch nicht so ganz glatt abgerutscht, wenn auch vorderhand „noch ein freundlich Mittel" gegen die aus den Reden und Vorgängen sich erhebende Verstimmung aufgesucht wird. Daß es aber aufgesucht wird, daran verräth sich die Sorge, es könne das Bisherige eines schönen Morgens sammt und sonders verschwunden sein.

Ueberall hat demnach das im ersten Acte angekündigte Ereigniß

sich als wirksam bewiesen, die bis dahin ruhig neben einander herlaufenden Lebensfäden zum Knoten zu verschürzen. Seine Verwickelung zeigt sich zuerst dort, wo auch die bisherige Beschwichtigungsbemühung zuerst als vergeblich bekannt wurde. Die Berichte der Regentin haben gewirkt und wir fügen mit Hinblick auf Egmont hinzu, die Frau hat mit dem Ueberſalzen derselben leider ein triviales Sprüchwort bewährt. Auch das andere Sprüchwort vom Grubengraben ist ihr bestätigt worden und Oraniens Warnungen an Egmont haben sich erfüllt. Alba kommt, die Regentin ist mit den feinsten Phrasen als überflüssig erklärt, der Systemwechsel des Regierens ist eingeleitet. Regentin bleibt sie zwar noch vorderhand, allein das Wesen, wodurch sie es war und wovon sie selbst sagt: „Es ist so schön zu herrschen!" ist durch Albas Persönlichkeit völlig verdrängt. Das ist der Conflict, eine Stellung vor der Welt einzunehmen, deren Bedeutungslosigkeit ihr vollkommen ersichtlich ist, und die Verbitterung über diese Complication offenbart sich in heftigster Empfindlichkeit gegen Alle und gegen Alles, was sich ihr nähert. Weil die Verwickelung, in welche sie nicht ohne eigene Verschuldung gerathen ist, vor der Welt verborgen bleiben soll, so macht sich ihre Stimmungssteigerung nicht blos im Monologe Luft, sondern es zeigt sich ihr auch keine andere Lösungsmöglichkeit derselben, als der auch äußere Abschied von der kernlosen Stellung.

Nur wenig anders nüancirt sind die Grundzüge des Conflictes, welcher uns in der zweiten Scene des dritten Actes in Clärchens Gemache vorgeführt wird. Auch hier begegnen wir einer Stimmung, deren himmelhochschwebende Bebungen nur im Liede auszutönen vermögen, denn vor dem Aussprechen dessen, was sie ist, kann Clärchen nur die Augen niederschlagen. Der Grundton ist zwar das Jauchzen der Freude, denn dieser da, vor dem sie kniet, ist ihr Egmont, aber mittendrein zittert die tiefste Betrübniß, denn kann sie auch stolz zu ihm sagen: „O du dürftest die ganze Welt über dich richten lassen," so muß sie doch sich selber dem Gerichte der Welt entziehen. Und derselbe

Conflict, daß die höchste Lebensstimmung sich nicht ins offene Leben hinauswagen darf, spricht aus dem Bekenntniß Egmonts, wie er der Welt gegenüber ein ganz anderer sein müsse, als in dieser traulichen Umgebung. Und wieder erscheint diese Complication, in welcher das Innere nicht ohne seine tiefste Verschuldung sich auf sich aus einer äußerlich unhaltbaren Stellung zurückverwiesen sieht, nicht anders als nach Clärchens Andeutung lösbar: „So laß mich sterben! Die Welt hat keine Freuden auf diese.“

Die Entwickelung der Handlung ist in dieser Complication bei einem Punkte angelangt, auf dem sich ihre volle Bedeutung concentrirt, und es ist zu sehen, in welcher Weise der Dichter diesen Mittelpunkt des Drama behandelt hat. Und weil wir den Mittelpunkt vor uns haben, so versteht es sich von selbst, daß wir in ihm die letzten Factoren jeder wahren Handlung aufsuchen werden, oder vielmehr, weil wir diese letzten Factoren, aus denen die Handlung zusammenwächst, nämlich die Zwecksetzung, die dem menschlichen Inneren entstammt, und die Mittelverwendung, die in der Außenwelt vollbracht wird, anderswoher kennen zu lernen haben, daß wir zusehen müssen, zu welcher poetischen Form diese Factoren sich im dramatischen Centrum compliciren. Als wahrhaft dramatische Form werden wir ohne weiters diejenige Collision zu erfassen haben, in welcher beide Factoren darum zusammentreffen, weil ihre allseitigen Lebensinteressen in jedem Moment auf einander passen. Das ist dann der Fall, wenn es sich um eine bestimmte Institution handelt, wenn also die individuelle Selbstbestimmung in die Pflicht, also in die Pietät der Familie, in die Sitte eines Standes, in den Patriotismus des Staates, in die religiöse Begeisterung, den Eifer der Wissenschaft, den Enthusiasmus der Kunst, unmittelbar übergeht. Und sobald einmal durch die Gleichgültigkeit des Individuums die Autorität der Institution provocirt ist und dann die Selbstbestimmung als bewußte Autonomie auftritt, sind die wahrhaft dramatischen Conflicte angebahnt; denn einerseits geht die Freiheit, also der eine Hand-

lungsfactor, in der Willkür unter, wenn sie nicht in bleibenden Lebensformen, und das sind ja die Institutionen, sich verwirklicht, anderseits werden diese zu hohlen Formen, wenn sie nicht mehr die Lebensinteressen vor Zuchtlosigkeit zu bewahren vermögen. Daß wir nun im Egmont keinen religiösen, künstlerischen, wissenschaftlichen Conflict vor uns haben, ist klar, daß zwar die Sitte verletzt, die Familienpietät wenigstens außer Acht gelassen, der Patriotismus bis jetzt nur sehr egoistisch aufgefaßt erscheint, ist zwar eben so klar, — aber alle diese letzteren Mißhandlungen der Institutionen oder diese Pflichtenverletzungen sind nicht Sache der Absicht, sondern nur des unklaren Gefühles, es kann daher auch nicht von Auflehnung der Autonomie gegen die Autorität, also vom wahrhaft dramatischen Conflicte die Rede sein.

Aber auch nicht epischer Natur ist dieser Conflict im dritten Acte des Egmont. Denn der epische Conflict entsteht dann, wenn die Handelnden von weltgeschichtlichen Fragen bewegt erscheinen, welche sich alle auf den Gegensatz des Beharrens und des Fortschrittes in Entwickelungsformen der Menschheit zurückführen lassen. Als episch aber ist dieser Conflict der Entwickelungsformen dadurch charakterisirt, daß seine Träger durchaus nur vom historischen Pathos belebt und ihrer Individualität nach von den Idealen der Menschheit absorbirt sind. Und dieser Conflict ist nicht der des Egmont, er geht nur um ihn herum in den Repräsentanten der traditionellen und der neu einzuführenden Staatsform vor, — wie bei der Regentin auch nicht die weltgeschichtliche, sondern die höchst individuelle Bedeutung ihrer Stellung der Grund des Conflictes ist.

Endlich aber ist der Conflict, und einen solchen haben wir im Egmont vor uns, wesentlich lyrischer Haltung. Dieser entsteht dann, wenn der Einzelne auf sich selber isolirt oder sich isolirend die Welt als eine ihm völlig fremde, daher unverstandene Macht sich gegenüber fühlt, und wenn in Consequenz dessen sie die Fülle ihrer Potenzen als einen einzigen Complex dem unerträglichen punctum saliens in ihr, dem Herzen entgegenwälzt.

Und lyrisch ist die Haltung dieses Conflictes darum, weil das Herz sich nur mit dunklen isolirten Gefühlen der Welt gegenüber stellt und weil diese sich als eine eben so dunkle, d. h. unverstandene Macht ihm zu fühlen gibt, weil der Conflict also auch nur in Stimmungsausbrüchen sich offenbaren kann. Daß wir aber Egmont und Clärchen als reflexionsfeindliche Gefühlsmenschen in den Conflict mit der Welt gerathen sehen, daß wir an Margarethe von Parma im ersten Akte schon die Gefühlsseite in Staatsangelegenheiten überwuchern fanden, ist aufgewiesen worden, — und damit auch die lyrische Natur der auch in lyrischen Formen durchbrechenden Conflicte im dritten Acte Egmonts.

Noch entschiedener als in der Schwebe des Conflictes tritt die lyrische Haltung in der Katastrophe oder Peripetie des vierten Actes hervor. Hier beginnt sich nämlich die zweite Bewegungsseite der Handlung, das Vorgehen zum Neuen eben so entschieden geltend zu machen, wie sich bis zum Conflict das Alte darlebte. Diese zweite Bewegungsseite, die bis dahin nur als elementare Regung sich ankündigte, erscheint nun unerwartet oder zur Ueberraschung der Zuschauer als der eigentliche und angestrebte Lebensboden, und zwar um so entschiedener, als sich die Lebensunfähigkeit der bis zum Conflict unüberwindlich scheinenden Potenzen darlegte. Wahrhaft dramatisch wird die Katastrophe dem Wesen jeder Handlung gemäß dann sein, wenn deren Gegenseiten beide so gewendet werden, daß sie nach dem Conflicte, welcher die Individualitäten aneinander stieß, sich der Verwirklichung desselben Principes zugekehrt finden, nachdem alles bis zum Conflicte störende und der Außenwelt angehörende Beiwesen ihrer Erscheinung durch den Conflict von ihrem Wesen abgerieben wurde. Daraus folgt aber sogleich, daß im echten Drama dem Helden ein Gegenheld nothwendig sei, d. h. ein Verfechter desselben Princips mittelst eines dem seinigen entgegengesetzten Pathos, welcher Gegensatz als dem der Erlebnisse entstammend ersichtlich sein muß. Das wahre Heldenthum ist eben ohne Kampf nicht denkbar, darum auch nicht ohne ein würdiges Gegenheldenthum, also ohne Einstehen für dieselbe

Wahrheit mit derselben Kraft, nur daß diese Kraft auf einem andern Lebensboden und sei es auch nur dem des geschlechtlichen Gegensatzes erwachsen sein muß. Leider scheint diese Gegnerschaft und dieses Princip: die Geschlechtsliebe, heute als der einzig würdige Angelpunkt des Drama oder wenigstens als der wichtigste angesehen zu werden, denn noch kann man in den meisten Fällen bei der Rückkehr aus dem Theater den fragenden Hausgenossen das ästhetische Urtheil so formuliren: er hat sie gekriegt, also wars ein Lustspiel; oder er hat sie nicht gekriegt, also wars ein Trauerspiel; oder endlich, er hat sie trotz Alledem oder er hätte sie beinahe gekriegt, also wars ein Schauspiel. Doch wie heute so vielerlei Phraseologie in Paris durch die Ziehung ihrer Consequenzen ad absurdum geführt wird, so hat dieses Helden- und Antiheldenthum in den demi monde-Dramen seine Abfertigung erhalten.

Kehren wir aber zu unserem bestimmteren Thema zurück, so muß im gesammten echten Drama der Persönlichkeit des Helden präcis die Persönlichkeit des Gegenhelden entgegenwirken, und die Katastrophe erscheint dann nach dem Conflicte, der sich an den Erscheinungen entsponnen, als unerwartete Zukehr beider zu demselben Wesen. Und anticipiren wir hier sogleich wegen des beinahe untrennbaren Verlaufes der Katastrophe in den Ausgang die Charakterisirung des ächt dramatischen Schlusses. An der Katastrophe erscheinen beide Helden einander, weil beide demselben ihrem Wesen oder Principe, zugekehrt; — von diesem Punkte aus erblicken sie nach völligem Abfall aller Individualitätsstörungen ihre Einigung im Zusammenwirken zu demselben Lebensziele als ihre wesentliche Lebensforderung; — und dann werden die individuellen Kräfte und alles, was mit ihnen in der Welt zusammenhängt, zum Materiale des idealen Neubaues herabgesetzt. Oder ihr Wesen erweist sich als unablösbar an seine individuellen Lebensvoraussetzungen gebunden, und da erscheint ihnen wechselseitig die Beseitigung des Principträgers von dem Boden, auf dem sich ihre Lebensbedingungen ausschließen, als unbedingt

nothwendig. Von der Katastrophe wird daher ein immer innigeres Zusammenstreben oder ein Vernichtungskampf als dramatischer Schluß gefordert.

Wo jedoch den dramatischen Anforderungen sei es aus ästhetischen, sei es aus historischen Gründen nicht völlig genügt wird, dort lautet auch in der Katastrophe und im Schlusse das Elementare vor als die epische oder lyrische Haltung. Und zwar ist die Haltung der Katastrophe dann episch, wenn der Held zu seiner Umgebung bekehrt wird, denn dann erweist sich unerwartet seine Persönlichkeit nur als Moment der geschichtlichen Entwickelung, und der Schluß bewährt es auch, da im wesentlichen durch das Sein oder Nichtsein dieses Helden nichts entschieden wird. Lyrisch ist dagegen die Katastrophe, wenn der Held zu sich selbst bekehrt wird, das will heißen, zu seinem innersten und edelsten, zum wahrhaft menschlichen Wesen aus dem Verlorensein in die Erscheinungswelt unerwartet durchdringt. Dann beweist sich diese aus den bisherigen Trübungen in ihnen nur momentan oder für Auserwählte aufflackernde Flamme des Geistes als Erleuchtung des Lebensweges für Tausende Strebender, wenn auch ihr bisheriger Träger beseitigt wird, und mit Recht beseitigt wird um seiner individuellen Beirrungen und Irrungen willen.

Die Katastrophe ist demnach immer die unerwartete Enthüllung des Wesens aus den Trübungen des Hergebrachten, und im Schlusse wird der Beweis dargelegt, daß dieser Punkt der alten Welt überwunden ist. Dramatisch sind beide Glieder des Drama, wenn bei der Wendung sich die beiden Gegner zu ihrer Ueberraschung als Helden desselben Princips entdecken, und dann entweder zum Bunde auf Leben und Sterben oder zum Kampfe auf Tod und Leben als dem einzig möglichen Schlusse gedrängt fühlen. In der epischen Katastrophe beginnt die Hingabe des persönlichen, obwohl heldenhaften, d. h. principiellen Strebens an die Tendenz der Welt, und da kann noch eine scheinbar epische Haltung, d. h. die Hingabe der Persönlichkeit an die falschen oder individuellen Tendenzen der Umgebung über den eigentlich lyrischen

Charakter ebenso täuschen, wie das Verführtwerden gar häufig für ein Bekehrtwerden ausgegeben wird. In der wahrhaft lyrischen Katastrophe aber beginnt die Läuterung der Persönlichkeit, durch Abstreifung alles dessen, was am Helden bisher der Außenwelt angehörte. Der Schluß endlich ist episch, wenn der bisherige Held im ungeänderten Weltlaufe untergegangen ist, und lyrisch, wenn er wenigstens principiell, wenn auch nicht factisch als Sieger, d. h. wenn seine letzte und höchste Stimmung als Anfang einer neuen Weltentwickelung hervortritt.

Gehen wir nun nach diesen und zwar auch schon um des Hinblickes auf den Wallenstein wegen breiter gehaltenen theoretischen Feststellungen zum Egmont über, so finden wir, daß sich die lyrische Haltung noch entschiedener als im Conflict in der Katastrophe und am entschiedensten im Ausgange offenbart.

In der Katastrophe gewahren wir eine unerwartete Umkehr auf der Gasse und im Culemburgschen Pallaste; unerwartet, weil sie allen Vielleicht und Wahrscheinlich, die den Bedrohnissen des zweiten Actes entgegengehalten werden mochten, äußerlich mit einem: Trotz Alledem! ein Ende macht. Vielleicht werden sich diese Bürger die Aenderung der Regentschaft, die Beseitigung ihrer Privilegien nicht gefallen lassen, allein die Schneidercourage wittert „den Geruch von einem Executionsmorgen" und der tapfere Holzbeilschwinger fragt: „Juckt euch der Buckel wieder?" Wahrscheinlich aber werden sie doch mit Gut und Blut für ihren unvergleichlichen Egmont einstehen, — gewiß wenns mit Ah! und Eh! zu machen wäre; — der Winkelschreiber hat wohl Recht, auf seine an sie gerichtete Frage: „Wollt ihr eure Rippen für ihn wagen?" anstatt ihrer sich selber zu antworten: „Gott bewahre ihn!" Diesen „armseligen Mäusen" begegnen freilich auf jedem Schritt und Tritt „andere Krebse, als sie sie sonst gewohnt waren" zu sehen „mit ausgegrätschten Beinen und dem Hut überm Ohr." Die stramme Correctheit des neuen Regiments marschirt stündlich vor ihren Augen vorbei, das „Leben und Lebenlassen" des gemüthlichen Patriarchalismus ist vor den entschiedenen Maßregeln des

Feldherrn-Statthalters verschwunden, so enthüllt sich denn an diesem Wendepunkte das innerste Wesen des Kleinbürgerthumes, wenn auch nicht gerade zu seinem besonderen Ruhme.

Und so enthüllt sich auch bei der Consequenz des Regentschaftswechsels, der er trotz allen Warnungen der Freundschaft nicht auswich, Egmonts innerstes Wesen. Zweimal war er vergeblich zur Selbstbekehrung gemahnt worden. Die brieflichen Ermahnungen des väterlichen Freundes Oliva würdigt er kaum eines „gefälligen Wortes," denn das ist ein „guter Alter, dem alles viel zu wichtig scheint," und „ein Fastnachtsspiel ist noch kein Hochverrath." Oraniens mündliche Darlegung der allseits bedrohten Situation sucht er durch Gegengründe zu widerlegen, oder mit unzartem Appell an seine doch unbezweifelbare Tapferkeit zum Stillschweigen zu bringen. Nun aber nach dieser wiederholten Mahnung ist ihm an Clärchens Conflictgefühl der Welt gegenüber das Mißliche seines bisherigen Lebens fühlbar geworden, und sein eigenes System des Zulassens, Gewährens und Gehenlassens, des reflexionswidrigen von Tag zu Tag Fortlebens ist an der Spitze des öffentlichen Lebens dem entgegengesetzten System durch die Regentschaftsumgestaltung gewichen. Und nun findet er sich demselben Alba gegenüber, der von Jugend auf sein Feind zuletzt aus den Berichten der Regentin ihn als einen der Gefährlichsten für die neu einzuführende Ordnung ansehen muß. Die Katastrophe naht unter vollem epischem Anschein, — denn Alba und Egmont erscheinen beinahe als Träger verschiedener weltgeschichtlicher Principien. Doch ist dieß eben nur Schein, denn Alba ist nicht der selbstständige Träger dieses Staatsideales, sondern nur „der brauchbarste Diener" seines Königs, und Egmont auch nicht der Träger der Adelsideen, sondern er referirt nur die Meinungen seiner „Landsleute," er spricht sie nicht „als seine Gesinnungen" aus. Beider Pathos trifft also durchaus nicht in demselben Punkte zusammen, daher kann zwischen ihnen von keiner dramatischen Ausgleichung, sei es im Bunde oder im Kampfe, die Rede sein; auch nicht von einer epischen Unterordnung des persönlichen

Willens unter den allgemeinen, oder Uebernahme dieses Gesammtstrebens ins individuelle Leben, denn Alba und Egmont können sich in ihrem Pathos nie so wie die allgemeine Zwecksetzung und individuelle Ausführung vereinigen. Das ist für Alba klar, war es eigentlich schon vor dem Gespräche, indem er ja seinen Ueberraschungsantheil der Katastrophe, die absolute Beseitigung des ihm und seinem System unerträglichen Egmont vorbereitet hat. Ueberraschend dagegen ihm und dem Zuhörer tritt aus der Katastrophe Egmonts Entgegnung hervor: „Fordre unsre Häupter, so ist es auf einmal gethan.“

Ueberraschend jedoch erscheint diese Wendung Egmonts nur dann, wenn man ihre Vorbereitungen außer Acht läßt. Die sind aber schon vom Anfange an da. Egmont ist nämlich dieser unbefangene Lebemann, weil er das Recht zu haben glaubt, so zu leben, wie er will, „er lebt und handelt ja so wie er soll.“ Darum ist er gegen jedes Urtheil, gegen jede Warnung vollkommen gleichgültig geblieben, weil er seinen Standpunkt für einen durchaus gesicherten hielt. Sein Selbstvertrauen und das Vertrauen auf seine Stellung zum Volke und zur Regierung, in den intimsten und formellsten Lebensbeziehungen ließen ihm sein Thun und Lassen als unbedingt berechtigt erscheinen. Vom Anfange an bildet das Unabhängigkeitsgefühl den mehr oder minder klar hervortretenden Mittelpunkt seiner Praxis, und was bisher unter nicht dringlichen Umständen als Selbstgefühl lebte, offenbart sich nun der wirklichen Gefahr gegenüber als stolzes Selbstbewußtsein. Dasselbe Wesen, welches die Bedrohnisse auszupariren, die Genüsse durchzuleben und dadurch ihre Reize zu freundlichen Mitteln des Lebens und Vergessens zu verwandeln trachtet, tritt nun als Einstehen für die Rechte des Lebens entschieden hervor. Und so wird die Katastrophe zur Selbstbekehrung oder zur Offenbarung des Innersten und Edelsten im Wesen Egmonts, wie sich auch Albas Wesen, die Rücksichtslosigkeit im Dienste in der Gefangennehmung Egmonts offenbart.

Von da ab geht das Drama im völlig lyrischen Schwunge

seinem und seines Helden Ausgange entgegen. Alle Möglichkeiten sind in Albas Energie zu einer einzigen zusammengeflossen; „was kann vielleicht? Von dieser schrecklichen Gewißheit bringst du mich mit keiner Hoffnung weg" — sagt Clärchen mit vollem Rechte zu Brackenburg über diese Situation. Doch über diese äußere Gewißheit der Kerkermauern und so weiter schwebt die innere Wahrheit des Helden, wenn auch nur wie ein Traumbild hervor.

Diesen Ausgang zu dem neuen in der Wendung bisher nur angedeuteten Ziele dazustellen, ist die Aufgabe des fünften Actes, und er übertrifft hier an Länge jeden seiner Vorgänger. Das kann auch nicht anders sein, denn es ist die Macht und Sicherung des neuen Princips, oder vielmehr die völlige Läuterung und Ablösung der Lebensgrundstimmung Egmonts allseitig ersichtlich zu machen. Und mit bewundernswerther Meisterhaftigkeit hat Goethe diese durchaus lyrische Zuspitzung dramatisch zu formen verstanden. Denn lyrisch ist das ganze Wesen dieses Aktes, weil wir überall nur den Seufzer Egmonts: Wär ich frei! widerhallen hören. Wie in einem magnetischen Rapporte klingt das von Egmont im Kerker Ersehnte: „Ach, Clärchen, wärst du Mann; so säh ich dich gewiß auch hier zuerst, und dankte dir, was einem Könige zu danken hart ist," — aus dem wohlbekannten traulichen Gemache in seinen Kerker vergeblich hinüber: „Nun bin ich frei und in der Freiheit liegt die Angst der Ohnmacht," und Ferdinands Verzweiflung antwortet: „Hier ist kein Ausweg, kein Rath, keine Flucht," auf Egmonts Aufforderung: „Laß uns entfliehn!" Wir begreifen das bei Clärchen, denn die Gewaltthat gegen den Geliebten fühlt sie in sich tausendfach, wir begreifen es bei Ferdinand, denn nur der lebende Egmont kann das wahr machen, was seinen Jünglingsstrebungen das Ziel wies, wie er es darlegt: „Dein Name wars, der mir in meiner ersten Jugend als Stern des Himmels entgegen leuchtete."

Es muß aber das Freiheitsideal völlig rein erscheinen. Darum muß sich die Kneipenfreiheit und Bierbanktapferkeit des Kleinbürger-

thums vor allem zur erblichen Sklaverei und Feigheit entpuppen, und Ferdinand muß den Muth beweisen, seine in Egmont aufgegangenen Ideale durch Uebernahme seines Vermächtnisses als seine Macht zu bekennen. Vor allem aber und schließlich ist an Clärchen und Egmont die Läuterung durch die Consequenz ihres bisherigen Thun und Lassens zu vollbringen. Bisher haben sie unbekümmert um die Welt sich so gehen gelassen, wie es ihnen gefiel, nun sind sie aus der Welt, durch die unbeachteten Nachbarn und den verschmähten Bewerber Clärchen, durch den gering geschätzten Feind Egmont, auf sich zurückgewiesen. Beide haben sich alle Freiheit genommen, aber im negativen Sinne des Wortes, wo sie bloß Unabhängigkeit bedeutet. Unabhängig zu sein, sich um den Klatsch der Umgebung, um Gunst und Gewaltthat von oben oder unten her sich nicht zu kümmern, ist aber nur dem erlaubt, wer den positiven Kern der Freiheit in sich trägt, wer sich vom Zuge zum wahrhaften Menschheitscentrum klar und bestimmt geleitet weiß. Dieser Kern schält sich bei den Beiden durch den Abstoß und Ausschluß der Welt heraus. Clärchen spricht ihre verklärte Anschauungsweise in den Worten über die Persönlichkeit des Geliebten aus: „Beweint das Vaterland und den, der es allein erhalten konnte;" — und dann ist es auch in diesem Aufschlusse und Abschlusse ihres höchsten Gefühles mit ihr vorbei: „Heut steht die Welt auf einmal still; es stockt ihr Kreislauf, und mein Puls schlägt kaum noch wenige Minuten." Egmont dagegen, nachdem er beim Erblicken der Kerkermauern sich das Unabhängigkeitsgefühl als seine Urlust wiederholte: „Wenn Stürme durch Zweige und Blätter sausten, Ast und Wipfel sich knirrend bewegten, blieb innerst doch der Kern des Herzens ungeregt," — übersteigt vor seinem letzten Entschlusse noch eine Vorstufe im Erblicken jener Vision, von welcher er schwärmt: „Die göttliche Freiheit von meiner Geliebten borgte sie die Gestalt!" Und an dieser Vorstufe nehmen die meisten Spectatoren Anstoß, weil sie sich am Spectakel genügen lassen, und beim Aufklappen des Sitzes die letzten Worte überhören.

Der Dichter mußte aber diese Vorstufe auflegen. Erstlich ist es sein dichterisches Recht, jene Vorstellungen, welche in gespanntesten Lebensmomenten mit der Kraft von Halucinationen aus der tiefsten Seele vorschweben, als äußerliche Vorgänge darzustellen. Zweitens ist es seine dichterische Pflicht, diese innersten Vorstellungen auf ihre Bedeutung zurückzuführen. Und fragen wir, welches Freiheitsideal Egmont bis zum letzten und entscheidendsten Augenblicke erfaßte, so läuft es ja auf die Ungenirtheit hinaus, irgend ein Nichtfräulein souteniren zu können; — diese Ansicht aus der Libertinperspektive ist aber von der wahren Erkenntniß und Bethätigung der Freiheit gerade so unterschieden, wie die lüsterne Heimlichkeit des Hirschparkes von der saubern Starrheit und Traulichkeit des mitteleuropäischen Buchenwaldes.

Dieses Spectrum der Freiheit kommt und verschwindet gleich dem der aufgehenden Sonne vor dem Ernste des Tages bei Egmont. Kaum wird dieser vernehmbar, so bricht auch aus allen Trübungen und Vorspiegelungen in dem auch rhythmisch beinahe correcten Hymnus Egmonts der unendliche Inhalt des Freiheitsideals hervor.

Und wieder sagen wir bei diesem Anbruche der letzten Erleuchtung Egmonts, nur in anderer Wendung, als am Abschlusse seines Charakters: Das ist das Tragische, daß sich das Unendliche im Menschenleben nur offenbart, nie ganz alle seine Lebensräume erfüllt; und auf diesen Fall gewendet, daß Egmont nicht mehr die Zeit gegönnt wird, seine höchste Einsicht zu verwirklichen.

Seinem Gesammtcharakter nach versäumt er die Zeit der Vorbereitung, denn noch im Kerker wiederholt er sein fatales Pathos in der Mahnung an Ferdinand: „Es glaubt der Mensch sein Leben zu leiten, sich selbst zu führen; und sein Innerstes wird unwiderstehlich nach seinem Schicksale gezogen. Laß uns darüber nicht sinnen.“ Darum fehlt auch die Zeit fürs entscheidende Handeln, und kaum ist es knapp vor dem Lebensschlusse noch möglich, das entschiedene Wort vernehmen zu lassen. Dieser Widerspruch des Endlichen und Unendlichen im Menschen, welcher bei Egmont

als Selbstentscheidungsmangel zum äußeren Untergange führt, ist das erschütternde Moment des Tragischen; — es fehlt aber auch das andere und ergänzende zur tragischen Wirkung nicht, nämlich die zur Dichterkraftbewährung nothwendige Läuterung.

Geht man zu dieser Bewährung der dichterischen Begabung das Werk noch einmal durch, so kann man vom Schluß- und Uebersichtspunkte zuvörderst die dramatische Technik besser würdigen, um dann wieder das Innere bis zu seinem läuternden Schlusse zu durchblicken. Und da wird man denn erstens allerdings zugestehen, daß Goethes Begabung keineswegs eine dramatische im höchsten Sinne des Wortes zu nennen ist; denn der Charakter keines der Dramaglieder ist streng dramatisch, sondern die beiden ersten haben eine vorwaltend epische Haltung, aus welcher ein lyrisches Element vielfältig hervorscheint, der Typus der drei letzten Glieder dagegen ist vorwaltend lyrisch, und namentlich der Ausgang ist nicht bloß um seiner Formen, sondern auch um des vollkommenen Durchbruches der Grundstimmung Egmonts willen bis zur unabweislichen Hymnuszuspitzung entschieden lyrisch. So trifft denn unser Urtheil über Goethes Egmont, daß er nämlich kein dramatisches Meisterstück ist, mit dem von Lewes zusammen, nur freilich auf einer andern Begründung. Denn wie überall, wo es sich um die Werke des Dichters handelt, ist das Urtheil dieses Autors, dessen weltmännisch feine und großartige Lebensauffassung Goethes nicht genug gerühmt werden kann, jedesmal sehr seicht, wo es den Dichtungen angelegt wird, und Lewes wiederholt nur damit den Beweis, wie wenig eine Dilettantenästhetik, welche schließlich nur an den Geschmack oder einen traditionellen Maßstab zu appelliren weiß, am Ende ausreicht. So auch in diesem Falle, wo er nämlich im Egmont keinen Conflict elementarer Leidenschaften und keine Verarbeitung des Stoffes in dramatische Form zu finden vermag. Daß der Conflict nicht fehlt, haben wir gezeigt, und daß wo Herz und Welt aneinander prallen, die Bewegung keine gar zu sanfte sein könne, dürfte nicht unglaublich sein. Zugeben wollen wir diesem Urtheile, daß im

Egmont das elementare Toben der Leidenschaften fehlt, darum aber, weil nicht alle möglichen leidenschaftlichen Kraftworte Shakespeares losgelassen werden, am leidenschaftlichen Ernst bei Egmonts Lebenslust, Clärchens Liebe, der Regentin Herrschbegierde, Oraniens Verfassungsanhänglichkeit und Albas Dienstesenergie zweifeln zu wollen, wäre doch eine etwas gar zu sonderbare Sache. Daß und warum wir die Stoffverarbeitung keine Glied für Glied streng dramatische nennen können, haben wir begründet, und wir fügen dem zur Ergänzung hinzu, daß aus der Detailzergliederung dieses Drama und in seinem Centrum Goethes dichterische Begabung als eine vorwiegend lyrische gekennzeichnet ist.

Trotzdem und zweitens ist aber Goethes dramatische Begabung keineswegs eine ganz untergeordnete. Das zeigt sich an der Entwickelung des Egmont im Großen und Ganzen, denn die Doppelbewegung jeder Handlung, das Vordrängen des Neuen und die Rückstauung des Alten, die Motivirung und Retardation ist überall scharf erkennbar gemacht. Im Helden waltet bis zum letzten Augenblicke das Retardationsstreben vor, er denkt auf Flucht und Rettung aus dem Kerker, wie er nur im Vertrauen auf seine Unantastbarkeit zu Alba sprach und ging, wie er allen Veränderungsgedanken bei Clärchen ausweichen wollte, allen mündlichen und schriftlichen Warnungen vor einer Bedrohung opponirte, und beim ersten Auftreten nur auf Dämpfung der Bewegung, keineswegs auf eine beunruhigende Ergründung ihrer Quellen hinarbeitete. Er ist in allem diesem Bestreben, die Dinge vor jeder Neuerung zu bewahren, nur der persönliche Ausdruck des gesammten Regierungssystems, seiner Standesinteressen und des Volkswillens, die alle in der Erhaltung des Ueberlieferten zusammenstimmen. Und er ist es, weil sein Unabhängigkeitsgefühl durch Entscheidungszurückhaltung allein sich zu erhalten vermag. Allein unentschieden zu bleiben, ist erfahrungsgemäß in gefährlichen Zeiten selbst für einen Archimedes eine gefährliche Sache, um wie vielmehr für einen allbewunderten und allumworbenen Egmont. Gerade dadurch, daß er unentschieden sein will, provocirt

er die Entscheidung, und eine neue Gestalt seines Wesens offenbart sich ihm, weil er sich nur die alte Unabhängigkeit zu bewahren beflissen ist. Er endet sein äußeres Dasein in einem Kerker, weil sein Drama in den Aeußerungen des Volksjubels anhebt. Denn diese elementare Beweglichkeit ist verrätherischer als der Wüstensand und das Meeresgewoge und tritt ein primum movens wie die Bilderstürmerei ein, so finden in dem ersten Sicheinlassen des Helden mit dieser Situation des Volkes alle möglichen Compromittirungen ihre Motivirung. Das drängt dann unaufhaltsam vorwärts; mit Recht mag die Regentin denjenigen als den Gefährlichsten schildern, der wie Egmont die Volksregungen so in seiner Hand hat, mit Recht mag sich der Adel diesem Volkshelden anschließen und sein klügster Repräsentant wieder auf Egmonts entschiedenen Anschluß dringen, mit Recht wird dann zunächst subsidiarisch Alba dorthin geschickt, woher dieß alte Regierungssystem in gereizter Aufrichtigkeit sich dieser Potenz gegenüber für ohnmächtig erklärt, und endlich mit Recht beseitigt das neue Regierungssystem den Mann, der „einen gefährlichen Weg wandelt" und dessen Reden alle „nicht triftig genug sind, ihn von der Schuld zu befreien," — wie das sogar sein wärmster Anhänger, Ferdinand, zugestehen muß. Das geht Schlag auf Schlag aus dem Punkte hervor, an welchem sich seine Macht inmitten der Volksbewegung beweist.

An demselben Punkte also knüpft die Motivirung seiner Lebensentscheidung an, wo sein Retardationsbestreben zuerst sich offenbart, und wieder bricht entschieden das wahrhaft Neue, seine höchste Lebenseinsicht dort hervor, wo das äußerlich Neue ihn am entschiedensten in seine Gewalt bekommen zu haben meint, und es bekommt ihn darum in seine Gewalt, weil Egmont jeder Gewalt, sogar der des Nachdenkens, ausweichen wollte. Es wird über ihn entschieden, weil er sich nicht entscheiden will, und weil diese Unentschiedenheit von den besten Freunden als eine nicht zu entschuldigende Verirrung, von allen anderen Menschen als die sträflichste Zweideutigkeit gedeutet werden muß. Egmonts Selbst-

vertrauen, auch jetzt noch so wie bisher fortschlendern, und höchstens mit wohlfeilem Volksjubel und nicht viel kostspieligeren Livreedemonstrationen allen Seiten ausspariren zu können, seine Unbesonnenheit, dem Vertreter des neuen Systems ungenirt entgegenzutreten, und das zu einer Zeit, in welcher der König das bisherige Schalten und Walten selbst in der Schwester aufgeben muß, weil das Proletariat die Gährung der Gemüther nach seiner Weise auszubeuten anfängt, mit einem Worte, die gemüthliche Selbstverblendung über den Ernst der Weltgeschichte, das, was die Griechen als Hybris bezeichnen, und was der Dichter mit einem poetischen Worte als das Dämonische anschaulich machen will, führt die Katastrophe herbei. Das äußerlich Neue des Systemwechsels siegt über Egmont, weil er es nie für möglich hielt, und als die höchste Möglichkeit seines Wesens siegt unerwartet, aber wohl vorbereitet sein neu aufgehendes Ideal über den äußeren Untergang. Es ist eine Kette von Consequenzen, in welcher Egmont trotz alles Widerstrebens zur höchsten Selbstentscheidung gelangt.

Diese seine Selbstentscheidung für das Ideal ist nun die Katharsis, welche aus seinem Unglück erblüht; und wenn wir in der tragischen Erschütterung eingestehen müssen: auch dieser Begabteste konnte als Mensch dem Untergange nicht entgehen, so müssen wir am Ende auch die tragische Läuterung aussprechen: auch dieser genußsüchtige denkfeindliche Lebemann kann sich in Consequenz seines unabhängigen Lebens der Macht des Ideals nicht entziehen.

Darin aber hat sich Goethe als höchst begabter Dichter bewiesen, daß er den tragischen Doppeleffect aus seinem Inneren geschöpft hat. Er hat den Egmont gewählt, oder da, wie wir sehen werden, nie ein historischer Egmont beabsichtigt war, er hat diesen Charakter mit seiner Umgebung, diesen Handlungsverlauf geschaffen, um darin sein Selbstbekenntniß niederzulegen. Er führt nämlich den Untergang seines Helden dadurch herbei, daß er ihm erst im letzten Augenblicke, also zu spät, jene Eigenschaft beilegt, welche ihn selbst trotz allen Umgarnungen der

Lockung und der Umständegewalt vom Anfang bis zum Ende vor dem Untergange bewahrte, nämlich die Selbstentscheidungsfähigkeit, als Ernst der Arbeit und verständige Beherrschung des Lebens durch Ueberwindung der Erlebnisse. Und wenn wir am Ende der psychologischen Ergebnisse Goethes seinen Egmont als die Arbeit bezeichneten, mit welcher er die seit dem Abschiede von Lili immer wiederkehrende Selbstanforderung: Entscheide dich für die Bethätigung deiner Begabung! befriedigte, — so können wir nun als seine Antwort auf jene wiederholte Forderung der Tragik Egmonts die Versicherung entnehmen: Hätte ich mich nicht entschieden, die Erlebnisse als Vorbereitung meiner dichterischen Bethätigung zu bearbeiten, so wäre mein Dilettiren zu demselben Ende wie mein Held gekommen.

β. Schillers Wallenstein.

Durch dieselbe Unfähigkeit sich selbst zu entscheiden wird so wie Goethes Egmont auch Schillers Wallenstein dem Untergange entgegengeführt. Und wenn wir den Helden als den des Dichters bezeichnen, so wollen wir gleich darauf hinweisen, daß er nicht für ein historisches Portrait zu nehmen sei. Diesem seinem Geschöpfe hat Schiller das Lebensziel in jenem Mangel gesteckt, welcher ihn selber hätte ans Lebensziel bringen müssen; — und zwar in dem Mangel an gemüthlicher Betheiligung an der Arbeit, durch welche allein es dem Dichter möglich wurde, die härtesten Aufgaben zu überwinden. Er rüstet ihn dafür mit dem Außenmittel des Arbeitens, mit dem Erwägen und Ergründen, mit dem Calculiren und Combiniren einseitig aus, er macht ihn durch und durch zu einem Rechner und Grübler.

Und streichen wir das gemüthliche Eingehen in die Arbeit aus Schillers Wesen, lassen wir nur das übrig, was wir als die äußeren Zustände während der von uns betrachteten Lebensperiode gewahr wurden, diese Nöthigung schon um der Concurrenz wegen bessere Arbeiten liefern und dazu eine Unmasse von Foliantenstaub

einathmen zu müssen, und das Alles um das bischen Leben zu fristen, ein bischen, welches sich ob seiner mit der entschiedenen Conception des Wallenstein gleichzeitigen Krankhaftigkeit kaum des steten Aufmerkens auf Witterung und Zimmeratmosphäre verlohnte, — mit einem Wort, diesen unausgesetzten Kampf mit den gemeinen Sorgen und Alltagsleiden, so hören wir wohl Schiller selber über die Erbärmlichkeit der Lebenspotenzen klagen aus den Worten, die in dem Monologe Wallensteins als seine Weltanschauung ausgesprochen werden:

Nicht was lebendig kraftvoll sich verkündigt
Ist das gefährlich Furchtbare. Das ganz
Gemeine ist's, das ewig Gestrige,
Was immer war und immer wiederkehrt,
Und morgen gilt, weil's heute hat gegolten.
Denn aus Gemeinem ist der Mensch gemacht
Und die Gewohnheit nennt er seine Amme.

Daß ihm diese Weltanschauung als die schließliche gilt, hören wir aber daraus, wie Wallenstein den nächsten seiner Generale Illo sich entgegensetzt:

Das Irdische, Gemeine magst du sehn,
Das Nächste mit dem Nächsten klug verknüpfen,
Darin vertrau' ich dir und glaube dir.

und wie er im Zwiegespräche mit dem Jugendgenossen Gordon sich der anderen Welt entgegensetzt:

Nichts ist gemein in meines Schicksals Wegen,
Noch in den Furchen meiner Hand.

Wir begreifen diese Weltanschauung Wallensteins unter den Umständen seines Auftretens: der lange Krieg war von seinem ursprünglichen Principe schon durchaus weggerückt, und nur sein ursprünglicher Typus, die Brutalität, hatte sich gesteigert, man wechselte im ersten besten gegebenen Falle das Religionsbekenntniß sowie die Feldparole, oder wie man leicht zu

einer anderen Mütze kam; das ist gewiß, die Welt watete höher als bis zu den Knieen in der Gemeinheit; dafür war ihm als dem Führer seine exclusive Bedeutung zu wiederholtenmalen klar gemacht worden, und was Buttler zu Questenberg als Echo des ganzen Heeres sagt:

Er knüpft uns, er allein an diese Fahnen,

hatten ihm die Tausende, die seinem aufgesteckten Feldzeichen mit der alten Blindheit von neuem folgten, bestätigt.

Wir begreifen dann weiter, daß diese Weltanschauung als ein Resultat der Erlebnisse sich zu dem Pathos condensirt: nichts gemein haben, kein Haar breit mehr, als es die Stellung in ihr fordert, mit dieser Welt sich einlassen zu wollen, und wir können diesem Pathos keinen anderen principiellen Namen als den der Unentschiedenheit geben. Wir werden uns in der Erfassung des Lebensprincipes für Wallenstein durch die Substitution des Ehrgeizes, der Rachsucht, des Aberglaubens und was man sonst anführen möge, durchaus nicht beirren lassen, sondern der alten Regel getreu das letzte Motiv oder Princip des Handelns dort, wo seine Katastrophe eintritt, aufsuchen. Unzweifelhaft enthält aber das Gespräch, welches Wallenstein im dritten Drama mit der Gräfin Terzky in Gegenwart seiner vertrautesten Generale führt, und welches mit dem Befehle schließt, Wrangel zu rufen, die Wendung, deren unerwartetes Gelingen Illo mit einem: „Nun, gelobt sei Gott!" begrüßt. Freilich hätte er eigentlich und wahrhaft rufen sollen: „Gelobt sei der Teufel in dieser Weibesgestalt," denn diese Gräfin erweist sich durchs ganze Drama als der finstere Geist, der durch das Haus Wallenstein schreitet. Und als diabolische Botin bewährt sie sich zum Beweise eines Sprüchwortes auch an dieser Stelle, denn sie trifft die geheimste Stelle in Wallensteins Innerem und macht ihre Wunde um so empfindlicher, als sie dem geraden Gegensatz dieses Geheimsten und Innersten in seinem Charakter, der in sich gediegenen Entschlossenheit, allein ihre Zustimmung ausspricht:

Denn Recht hat jeder eigene Charakter,
Der übereinstimmt mit sich selbst; es gibt
Kein andres Unrecht als den Widerspruch.

Und es klingt aus diesen Worten der bitterste Hohn hervor, wenn sie zur Bestätigung ihres früheren Ausspruches, in welchem Wallenstein bezeichnet wird als ein solcher, „der stets sich selber treu geblieben," vorgebracht werden, und dessen Bitterkeit wird noch geschärft, wenn als Inconsequenz zu ihrer Furcht vor Wallensteins Ostentation, die auch in diesem Augenblicke prahlt:

Denn nie hielt ich der Mühe werth, die kühn
Umgreifende Gemüthsart zu verbergen,

der Entschluß derjenigen getadelt wird, welche „doch die Macht ihm in die Hände gaben." Hält man mit dieser Aufrüttelung durch die Bitterkeit des Höhnens das zusammen, womit sie die Umstimmung Wallensteins zu beginnen sucht:

Doch an die Möglichkeit der That glaubt Keiner,
Da müßten sie dich fürchten und dich achten,

sie achten dich aber höchstens, wie du „in Entwürfen tapfer bist," sie fürchten, wie die Uebergabe des Commando beweist, durchaus nicht die Selbstentschließung des tödtlich beleidigten Executors dessen, dem ihr Siegel beigedrückt wurde, also wie sie es vorzustellen weiß, es wird die Entschließungsfähigkeit des ehemaligen Mitschuldigen, in ähnlicher Weise die Gelegenheit für sich zu ergreifen, nicht einmal von ihnen in Anschlag gebracht, so beweist Wallensteins heftige Entscheidung, und noch mehr, indem er seine aufblitzende Stimmung dem Befehle des Schicksals zuschiebt:

Recht stets behält das Schicksal: denn das Herz
In uns ist sein gebietrischer Vollzieher. —

durch die That, wie gründlich die Gräfin Terzky sein Wesen mit der directen und indirecten Bezeichnung der Unentschiedenheit getroffen habe.

Die Feststellung der Unentschiedenheit als des Princips Wallensteins wird bekräftigt durch die Zurückführung der einzelnen Charakterzüge auf diesen Mittelpunkt. Denn da dieses sein Wesen in dem Streben wurzelt, sich das Selbstgefühl und die Stellung der Vorzüglichkeit zu bewahren, ohne sich mit der Welt einzulassen, so muß durchaus die Berechnung, das Erwägen und Ergründen jeder Einzelnexistenz, ihres Werthes und Einflusses fürs Ganze und der Kämpfe und Wechselwirkungen alle Aeußerungen Wallensteins beherrschen. Im entscheidenden Zwiegespräche mit Max begründet er diese Nothwendigkeit die Dinge nicht „schnell fertig" abzumachen, sondern sich nach ihrem Maaß zu richten, indem er nur in etwas geänderter Tonlage dieselbe Weltanschauung wie im Monologe über die Alltäglichkeit des Weltverlaufes ihm zu vernehmen gibt:

Eng ist die Welt und das Gehirn ist weit,
Leicht bei einander wohnen die Gedanken;
Doch hart im Raume stoßen sich die Sachen,
Wo Eines Platz nimmt muß das Andre rücken,
Wer nicht vertrieben sein will, muß vertreiben;
Da herrscht der Streit und nur die Stärke siegt.

Diese richtige Erwägung und Benützung alles Einzelnen hat ja längst Max von Wallenstein gegen Questenberg gerühmt:

Und eine Lust ist's, wie er Alles weckt,
— — — — — —
Läßt jeden ganz das bleiben, was er ist,
Er wacht nur, daß er's immer sei
Am rechten Ort; so weiß er aller Menschen
Vermögen zu dem seinigen zu machen.

Und dieselbe Auffassung vom Schalten und Walten Wallensteins spricht aus entschieden entgegengesetztem Grunde Buttler aus:

Ein großer Rechenkünstler war der Fürst
Von jeher: Alles wußt' er zu berechnen,

Die Menschen wußt' er, gleich des Brettspiels Steinen,
Nach seinem Zweck zu setzen und zu schieben,
Nicht Anstand nahm er, Andrer Ehr und Würde
Und guten Ruf zu würfeln und zu spielen.
Gerechnet hat er fort und fort und endlich
Wird doch der Calcul irrig sein.

Und aus diesem Streben die Rechnung vollkommen sicher zu stellen, die Anderen als Factoren rechtzeitig einsetzen zu können für ein Leben, über dessen Potenzen der Kluge bei all seinem Bemühen, sich von ihren Collisionen und Besudelungen frei zu halten, doch eingestehen muß:

Und Keiner lebet, der aus ihrem Dienst
Die Seele hätte rein zurückgezogen;

also aus dem Streben sich und die Stellung in und aus dem Zusammenwirken der Umgebung zu sichern, geht im Drama Wallensteins astrologische Tendenz hervor, denn:

Die himmlischen Gestirne machen nicht
Bloß Tag und Nacht, Frühling und Sommer — nicht
Dem Sämann bloß bezeichnen sie die Zeiten
Der Aussaat und der Ernte. Auch des Menschen Thun
Ist nur Aussaat von Verhängnissen,
Gestreuet in der Zukunft dunkles Land,
Den Schicksalsmächten hoffend übergeben.
Da thut es noth die Saatzeit zu erkunden,
Die rechte Sternenstunde auszusuchen.

Und wenn auch nicht mit so großartigen Worten wie der Feldherr zu Illo, so legt diese selbe Doctrin oder vielmehr den Sinn und Kern derselben sein astrologisches Organ Seni den Dienern treffend dar:

Das Erste aber und Hauptsächlichste
Bei allem ird'schen Ding ist Ort und Stunde.

Im Erdengewühl nach den rechten Factoren, in den sich kreuzenden Sternenbahnen nach dem rechten Momente der

Beschlüsse zu forschen und jeden Beschluß zu reserviren, um durch keinen die Vorzugsstellung zu gefährden, dieses ewige Calculiren und Grübeln der Unentschiedenheit gibt Wallenstein jene geheimnißvolle Verschlossenheit, deren durchbrechende Aeußerungen schon den Jugendgenossen räthselhaft waren, wie das Gordon hervorhebt:

Daß wir uns staunend ansahn, nicht recht wissend,
Ob Wahnsinn, ob ein Gott aus ihm gesprochen,

deren Typus in der ernstesten Lage zum Verzweifeln der besten Freunde nicht zu durchbrechen ist, wie Terzky klagt:

So hast du stets dein Spiel mit uns getrieben,

ja die Wallenstein selber und zwar zu seiner Assecuranz vorträgt:

Und woher weißt du, daß ich ihn nicht wirklich
Zum Besten habe? Daß ich nicht euch Alle
Zum Besten habe? Kennst du mich so gut?
Ich wüßte nicht, daß ich mein Innerstes
Dir aufgethan.

Wie aber und weil er selber verschlossen ist, so bleibt auch ihm das Wesen der Dinge unerschlossen. Wer sich nicht einlassen will mit dem Lebensinteresse der Menschen, dem versagen auch sie den Einlaß in ihr Lebensinneres, wer sich nicht betheiligen will mit der Umgebung, an dem kann auch sie keinen Antheil nehmen, — es ist im Grunde ein und derselbe Zug, nur von anderen Seiten her erfaßt. Darum gilt, was Illo zu Wallenstein im Allgemeinen sagt:

O du bist blind mit deinen seh'nden Augen, —

bei ihm für jedes Verhältniß, auf dessen der Berechnung sich entziehenden Kern es ankommt. Wo das Herz mitspricht, dort ist Wallenstein taub, weil er nie die Stimme seines eigenen Herzens vernahm, um sie nicht vernehmen zu lassen. Darum die gründliche Verkennung jeder von Herzen bedingten Position; und so

wird dagegen wieder dem Herzen zugeschrieben, was in äußeren Motiven zu suchen wäre, einmal wo der unerwartete Abfall erklärt werden soll:

Das war kein Heldenstück, Octavio!
Nicht deine Klugheit siegte wider meine,
Dein schlechtes Herz hat über mein gerades
Den schändlichen Triumph davon getragen; —

das anderemal wo der unerwartete Hinzutritt stutzig machen sollte, zu Buttler:

Das Schicksal liebt mich noch; denn eben jetzt,
Da es des Heuchlers Tücke mir entlarvt,
Hat es ein treues Herz mir zugesendet.

Diese Verwechslung ist im entscheidenden Momente begreiflich, weil in ihr nur das hervortritt, was nie anders war. Wallenstein substituirt das äußere Band der Kameradschaft bei dem alten Piccolomini der Herzensverbindung der Freundschaft, weil er diese nie kannte, oder darein setzte, daß:

Dreißig Jahre haben wir
Zusammen ausgelebt und ausgehalten,
In einem Feldbett haben wir geschlafen,
Aus einem Glas getrunken, einen Bissen
Getheilt.

weil er sogar im Enthusiasmus Max nichts anderes als eine Reminiscenz an das Verlebte zu finden im Stande ist:

Denn er stand neben mir wie meine Jugend.

Nur zweimal trifft er das Rechte, wo er das ihm unerschlossene Gebiet der inneren Lebensfragen berührt, — einmal anerkennend, daß sie und ihre Vorgänge sich der Berechnung entziehen, und alle fürs Aeußere geltende Unfehlbarkeit der höchsten, der Sterncalculationen zu Schanden machen:

Die Sterne lügen nicht; das aber ist
Geschehen wider Sternenlauf und Schicksal, —

das anderemal indem er eine Täuschung über Herzensangelegenheiten zugesteht:

> Nicht jeder Stimme find' ich ist zu glauben,
> Die warnend sich im Herzen läßt vernehmen.

Beidemal aber, indem er die Schuld hier einer falschen Stimme, dort einem falschen Zutreffen zuschreibt, beweist er nur, daß ihm nicht bloß diese Pforte verschlossen ist, sondern daß er ihre Verschlossenheit gar nicht bemerkt. Er ist eben seiner und der Berechnungen zu sicher, als daß er sich über die Menschen und Dinge im Unsicheren fühlen sollte, das Selbstvertrauen ist der Welt gegenüber Selbstverblendung.

Diese Unentschiedenheit, weil sie der Betheiligung die Berechnung der Lebensinteressen substituirt, muß endlich zur entscheidensten Gefährdung Wallensteins werden. Die Verschlossenheit läßt sich eben nur bewahren, wenn jede Aeußerung, ohne die ja doch das Leben unmöglich wäre, durch eine andere maskirt wird, wenn also die entgegengesetzten der Reihe nach jede für die eigentliche Absicht geltend gemacht werden. Das muß ihn unbedingt verdächtig machen, und wenn Wallenstein im wichtigsten Reflexionsmomente auf den Quell dieser Verdächtigungen richtig hinweist:

> Denn mich verklagt der Doppelsinn des Lebens;

so wird dagegen für die äußere Betrachtungsweise seine äußere Stellung zum entschiedensten Verdächtigungsgrunde, wie denn Questenberg im äußerlich sichtbaren Schwanken die vollbrachte That supponirt und beides sich so zurechtlegt:

> Zu stark für dieses schlimmverwahrte Herz
> War die Versuchung! Hätte sie doch selbst
> Dem bessern Mann gefährlich werden müssen.

und ganz in derselben Anschauungsweise Gordon den Jugendfreund zu rechtfertigen sucht, indem er seine Stellung anklagt:

Zum Fallstrick ward ihm seine Größ' und Macht
Und diese dunkelschwankende Gewalt.

Ueberall also tritt in der Verdächtigung und Selbstanklage, in der Selbstverblendung und im falschen Selbstvertrauen die Unentschiedenheit als das Princip Wallensteins und die Berechnung als das Mittel seiner Bewährung auf.

Und schon darum, weil jede halbwegs der Mühe werthe Rechnung sich an vielerlei Größen erproben muß, hätte der Dichter, ganz abgesehen von den Erfordernissen der Handlung, dem durch Unentschiedenheit seine bevorzugte Stellung sichern wollenden Wallenstein eine größere Vielheit und Verschiedenheit von Charakteren beigeben müssen.

Aus dieser Umgebung Wallensteins, und beinahe so hoch als dieser auf der entgegengesetzten Seite stehend, tritt als seine Ergänzung Max Piccolomini hervor. Als eine Ergänzung Wallensteins Max anzusehen, werden wir aber vorzüglich durch des Feldherrn Worte genöthigt, die er im Momente der tiefsten Erschütterung spricht:

Im Feuer seines liebenden Gefühls
Erhoben sich, mir selber zum Erstaunen,
Des Lebens flach alltägliche Gestalten,

und wenn wir dann damit zusammenhalten, daß Wallenstein den Max mit seinem eigenen Jugendbilde vergleicht, und ferner das, was Gordon über die einschneidende Wirksamkeit eines Falles in Wallensteins Jugendzeit erzählt:

Er hielt sich nun
Für ein begünstigt und befreites Wesen,
Und keck, wie einer, der nicht straucheln kann,
Lief er am schwanken Seil des Lebens hin. —

und daß wir von diesem Falle her seine wesentliche Umstimmung datiren mögen, der gemäß er sich als den Bevorzugten im gemeinen Weltlauf ansieht, so wird es nicht ganz unwahrscheinlich,

daß mitten durch die düsteren Ahnungen Wallensteins das Bild des Max als das seiner eigenen Vergangenheit, also als die Ergänzung zu seiner Gegenwart schwebt.

Doch auch sonst hat der Dichter in Max's Gestalt unbedingt die Ergänzung zu Wallenstein und wenn man will, diese zu einem ebenso hohen Grade einer nur andern Einseitigkeit entwickelt aufgestellt.

Zunächst werden wir völlig durch das Hochbild befriedigt, in welchem Max Wallenstein zeichnet, er ist ihm der Held und Friedensbringer, der Tapfere und Kluge, der Detailbedachte und Großherzige in einer Person, und wenn wir seine Schilderungen dieses Einzigen gegen Octavio und Questenberg im Gedächtniß zusammenfassen, so stimmen wir Max bei, indem er über sein Verhältniß zu Wallenstein behauptet:

Fast wie in einem Zauberringe hält
Das Schicksal mich gebannt in diesem Namen.

Und wir würden gar keine andere Antwort auf etwa erhobene Bedenklichkeiten gegen diese Einzigkeit erwarten können, als die Octavio erhält:

Dein Urtheil kann sich irren, nicht mein Herz.

Denn dieses sein Princip, die Entschiedenheit des Herzens wird von Max so oft wie gegen den Vater:

Dem Herzen folg' ich, denn ich darf ihm trauen,

so gegen die Geliebte:

Leg Alles, Alles in die Wage, sprich,
Und laß dein Herz entscheiden.

als die unfehlbarste und höchste Instanz des Lebens proclamirt, daß wir uns gar nicht verwundern, wenn er es dort supponirt, wo wir nur die Unentschiedenheit des Verstandes ausschließlich walten sehen, nämlich in Wallensteins Innerem:

Das Orakel
In seinem Innern, das lebendige,
Nicht todte Bücher, alte Ordnungen,
Nicht modrige Papiere soll er fragen.

Und wir begreifen dieses vollausklingende Pathos durchaus, wenn wir Wallenstein als den väterlichen Kameraden des Kriegsnovizen, als Vorbild der Tapferkeit und Klugheit des Kriegers, jetzt gar als den Vater der Geliebten, wie seit je dem der vollen Bewunderung Nahgestellten mit Max Augen ansehen. Wenn wir endlich seine Hoffnungen der Herbeiführung einer Zeit, von der er schwärmt:

O glücklich, wem dann auch sich eine Thür,
Sich zarte Arme sanft umschlingend öffnen.

auf denselben Helden gesetzt sehen, so begreifen wir auch, wie er in Verkennung derselben Staatskunst bei Wallenstein ihn allein für den Umgarnten hält und gegen den Vater sich anklagend wendet:

O diese Staatskunst, wie verwünsch' ich sie!
Ihr werdet ihn durch eure Staatskunst noch
Zu einem Schritte treiben.

Wir sehen so dieses Pathos des Max durchaus in Herzenserlebnissen wurzeln, und sogar durch das erste selbständige Welterlebniß durch die Reise nach Kärnthen befestigt werden. Wir haben in der That die erste Jugendblüthe und wenn auch wahrscheinlich nicht eine der Wallensteins völlig gleiche, so doch die eines echten und rechten Mannes vor uns, der in seiner hohen Stellung vom Leben bisher nur die glänzenden Gipfel, noch nicht wie jener die Tiefen der Gemeinheit, den Jammer der Alltäglichkeit erblickte. Wir begreifen wie dort, wo anstatt der Entscheidungszurückhaltung die Entschiedenheit des Herzens das Princip und Pathos ist, auch anstatt der Berechnung die Illusion das Leben leitet und sich in dem Satze zuspitzt:

Die Uhr schlägt keinem Glücklichen!

Gewiß nicht „auf einer Insel in des Aethers Höhn," aber in diesem wirklichen Erdenleben müßte ihn Wallensteins Dolmetsch Seni corrigiren, wie die Uhr keineswegs eine irdische Erfindung und welche Unmasse von Rechnungen nothwendig sei, um die nur mechanisch turbirte Sternenstunde als richtig zu erkennen. Das ist der Punkt in Max's Charakter, die Illusion über die Weltlage insgesammt und nicht etwa nur die „Verblendung durch zwei Augen," welcher ihn dem Untergange geradezu entgegentreibt, wie sein Gegenbild die Berechnung, und wenn diese eine allseitige Verdächtigung begründet, so wird für Max jeder Boden unsicher, sobald ihm die Illusion genommen wird:

Und Alles wanket, wo der Boden fehlt.

Max schielt zu sehr nach Innen, Wallenstein nach Außen, und wenn der Letztere durch seinen falschen Blick in den Abgrund stürzt, hat der Andere fürwahr nicht Grund zu fragen:

Doch wie geriethen wir, die nichts verschuldet,
In diesen Kreis des Unglücks und Verbrechens.

Mit diesem Wir, mit welchem Max auf seine Herzensergänzung hinweist, nähern wir uns der Frauenumgebung Wallensteins. Was nun die Frauenwelt in Schillers Dichtungen betrifft, so ist neuerlichst irgendwo darauf hingewiesen worden, daß Schiller nicht bloß darum der Dichter der Frauen genannt werden müsse, weil er ihre Würde besang und ihr Gefühl mit seinem ergreifenden Pathos ins Tiefste aufzuregen versteht, sondern weil er wie Keiner ihre geheime Bedeutung für die Geschichte dramatisch ins volle Licht zu stellen weiß. Es widerspricht diese Ansicht zwar schnurstracks der herkömmlichen Annahme, welcher gemäß Schiller alles Verständniß des weiblichen Herzens und Lebens abgesprochen wird, — wir sind aber sehr geneigt, von diesen Absprechern anzunehmen, sie hätten die Weiblichkeit nur in jenen Gefilden kennen gelernt, aus welchen die Halbpoesie und Ganzprosa sich ihre Lachtauben und Marienblumen zu holen pflegt. Wenigstens, um nicht noch

weiter auszulangen, begreifen wir nicht, wie Schiller seinen Wallenstein ohne die feinste Beobachtung und Wiedergabe des Frauencharakters hätte lebendig machen können. Wie einzig durch die Gräfin Terzky sein Wesen, die Unentschiedenheit gebrochen, weil geoffenbart wird, haben wir schon ausgesprochen und werden es in der Betrachtung der Handlung noch mehr darlegen. Und wie wir uns einen Max ohne Thekla vorstellen könnten, das ist völlig unbegreiflich.

Man mag aus der Dankbarkeit und Bewunderung Max' Pathos für Wallenstein noch so sehr erklärlich finden, das, endlich er ist Theklas Vater, wird doch am Schlußpunkt einer Charakteristik Wallensteins durch Max stehen müssen. Alle sonstigen Illusionen würden ihn nicht so lange gegen den eigenen Vater verblenden können, wenn er vor seinen Gründen nicht auf einen heiligen Grund flüchten könnte, von dem er behauptet:

> Der einzig reine Ort ist unsre Liebe,
> Der unentweihte in der Menschlichkeit.

Endlich das Einschlagen des Todesweges, überhaupt die Wahl eines eigenen Weges wäre wenigstens höchst unwahrscheinlich, wenn er am Scheidewege da den Vater, dort den Freund und sonst Niemand erblicken möchte, wenn wir ihn nicht früher, ehe er spricht:

> Wer mit mir geht, der sei bereit zu sterben!

klagen hörten:

> Das Herz in mir empört sich, es erheben
> Zwei Stimmen streitend sich in meiner Brust,
> In mir ist Nacht, ich weiß das Rechte nicht zu wählen.

Für all dieses Pathos mit seinen Illusionen weiß uns nun der Dichter in Theklas Persönlichkeit die Erklärung aufzustellen. Ihr im letzten Monologe ausgesprochenes Princip und Pathos:

> Was ist das Leben ohne Liebesglanz?

läßt sie uns ganz erkennen, diese reine Weiblichkeit, die selber wie eine Frage an das düstre Schicksal ihres Hauses vorüberschwebt.

Wir erklären uns das Entstehen ihrer Liebe, wo ihr beim Eintritte in die Welt aus einer klösterlichen Erziehung die edle Gestalt des Max begegnet, wir erkennen die Echtheit dieses Gefühles aus den Abschiedsworten:

Wie du dir selbst getreu bleibst, bist du's mir,
Uns trennt das Schicksal, unsre Herzen bleiben einig;

und die Selbstgewißheit des Herzens den Gefahren des Lebens gegenüber:

Das Spiel des Lebens sieht sich heiter an,
Wenn man den sichern Schatz im Herzen trägt.

denn wir haben eines jener kräftigen Herzen vor uns, die sich mitten in den Ahnungen über den Untergang der gesammten Existenz nicht beirren lassen, die Beantwortung der entscheidenden Lebensfragen aus sich zu holen, denn

Der Zug des Herzens ist des Schicksals Stimme.

Und wie wir darin, daß sie die Glanzseite ihres Gefühles nicht übersieht, die Sprosse des mächtigen Hauses nicht verkennen, so finden wir in ihrer Selbstkräftigung dem Todesboten gegenüber und in ihrem letzten durchgeführten Entschlusse die der Herzensentschiedenheit Max's würdige Braut.

Die Gefühlslebendigkeit hat das Mädchen offenbar von seiner Mutter geerbt, welche ja selbst ihre höchste Sensibilität eingesteht:

Ich bin so schreckhaft, jedes Rauschen kündigt mir
Den Fußtritt eines Unglücksboten an.

Das feinste und zum unmittelbaren Uebergleiten in die Lebenspraxis ausgereifteste Fühlen ist ihr Princip und ihr Pathos. Das offenbart sie schon gleich, wo sie ihrem Gemahl über die Reise berichtet. Sie hat da in den höchsten Lebenskreisen verkehrt und trachtet nun nach bester Frauenart den Erfahrungsgewinn von dorther für die Ihrigen zu verwerthen. Dort aber fühlt man aus sorgsam gehandhabten Formen die Stimmung entschiedener heraus,

als anderswo aus den gröbsten Verletzungen, dort geben ausdruckslose Augen mehr zu verstehen, als im breiten Gesellschaftsklatsch die derbsten Worte, dort regen verschwiegene Wünsche gründlicher auf, als tiefer unten die buntesten Lockungen und lautesten Drohungen. Das Alles nun zu errathen, was hinter Vertraulichkeiten sich verstecken will, dazu ist die Herzogin wirklich die feinste Weltdame und zarteste Anempfinderin der Personen und Verhältnisse, was wir ihrer Rede an Wallenstein entnehmen:

Nein, Niemand schalt Sie. — Man verhüllte sich
In ein so lastend feierliches Schweigen.
Ach! hier ist kein gewöhnlich Mißverständniß.

Und da sie in Alledem Hausfrau ist, als Mutter und Gemahlin für das Glück der Zukunft sorgt, so begnügt sie sich nicht bloß in den äußeren Verhältnissen, sondern trachtet noch mehr in des Mannes Thun und Lassen die Gefährlichkeit aufzuzeigen:

O mein Gemahl! Sie bauen immer, bauen
Bis in die Wolken, bauen fort und fort
Und denken nicht dran, daß der schmale Grund
Das schwindelnd schwanke Werk nicht tragen kann.

Ihr gerades Gegentheil und innerhalb der Grenzen der weiblichen Natur nur mit Wallenstein zu parallelisiren, ist ihre Schwester die Gräfin Terzky. Denn ihr Pathos ist wie bei ihm zuletzt auf Behauptung der Stellung gerichtet und in den Reminiscenzen an den verunglückten Emporkömmling gegründet.

Ich trügs nicht, so gesunken ihn zu sehn,

wie den Winterkönig nämlich, meint sie über Wallenstein, und das abzuwenden, wendet sie die der männlichen Methode der Berechnung entsprechende weibliche der Intrigue an. Da geht das Recept ungefähr auf folgendes aus: Ein klein wenig mehr von diesem, ein Tröpfchen weniger von jenem, immer aber auf einmal nur so viel, daß man entschuldigen mag: Wegen dem

Bischen! und siehe da, jede sittliche Differenz ist unversehens abhanden gekommen:

> Pflicht und Ehre,
> Das sind vieldeutig doppelsinn'ge Namen.

Nur practisch! und die einzige practische Vernünftigkeit ist das Begreifen und Ergreifen der Gelegenheit, darum zu Wallenstein:

> Gestehe denn, daß zwischen dir und ihm
> Die Rede nicht kann sein von Pflicht und Recht,
> Nur von der Macht und der Gelegenheit.

Und der Erfolg ist die edelste Gesinnungsprobe:

> Entworfen bloß, ist's ein gemeiner Frevel,
> Vollführt ist's ein unsterblich Unternehmen,
> Und wenn es glückt, so ist es auch verziehen,
> Denn aller Ausgang ist ein Gottesurtheil!

Da spinnt sich das geheim auf den Zweck losgehende Reden durch unmerkliches Ausgleiten vom Reisegespräche weiter und weiter bis zum gefährlichsten Selbstverluste des Andern, ohne daß man das erste ableitende Wort bezeichnen könnte, und so weiß die Gräfin mit Ameisenbeharrlichkeit zu bekanntem Weibermißbrauche die geheimsten Gefühlskeime Max und Theklas zu erbohren, und einer Windsbraut gleich den Wallenstein entschlüpften Zornesfunken zum Schadenfeuer anzufachen.

Sonderbar, aber in einem Punkte trifft diese perfecteste Intriguantin mit dem unbefangensten Gemüthsmenschen Max beinahe wörtlich zusammen. Denn die Warnung der Gräfin an Wallenstein:

> O laß
> Des Aberglaubens nächtliche Gespenster
> Nicht deines hellen Geistes Meister werden. —

wird ihm von Max in Beider entscheidendem Gespräche so wiederholt:

> O fürchte, fürchte diese falschen Mächte!
> Sie halten nicht Wort, es sind Lügengeister,
> Die dich berückend in den Abgrund ziehn.

Beide also, die schärfste weibliche Beobachtung und der Instinct des Herzens sehen nicht bloß wegen der Nähe zu Wallenstein diese dunkle Seite, die man sonst auch als Aberglauben, Rachsucht, Ehrgeiz, Herrschgier, oder wie derartige finstere Potenzen heißen mögen, für das einzige Princip Wallensteins ausgibt, und was mehr ist, sie erkennen diese Verfinsterung als eine falsche von Wallenstein abhängige, weil abstreifbare an. Das Richtige aber über diesen dunkeln Punkt trifft doch nur das Wahrheitsgefühl der Gemahlin:

> Ihn floh die Ruhe, und dem alten Glück,
> Der eignen Kraft nicht fröhlich mehr vertrauend,
> Wandt' er sein Herz den dunklen Künsten zu,
> Die keinen, der sie pflegte, noch beglückt.

Das ist das rechte Wort: Mißtrauen, — zuerst erwachsen der Verachtung der verächtlichen Welt, dann weiter fressend in der Berechnung, welche dieser Welt gegenüber die Unentschiedenheit sichern soll, und zur finsteren Macht des Schicksals umgestaltet, das heißt zum Reflex der eigenen Verfinsterung über die incommensurablen Gemüthsgrößen und irrationalen Welterhebungen. Das Mißtrauen wendet sich dann gegen die Methode selber und da keine der geläufigen Rechnungsspecies das Unbezwingliche, weil Unzugängliche bezwingen kann, wird die Rechnerei, obwohl nicht ohne Doppelsinn in die Sternenwelt verlegt, so daß man in dem

> Nacht muß es sein, wo Friedlands Sterne strahlen —

mehr als eine zweifache Ausdeutung finden mag. Denn außerdem, daß er sich seiner ganzen Weltanschauung nach als ein Glanzgestirn mitten in der Dunkelheit der Entwickelungen und Personen der Umgebung und des Krieges vorkommen muß, und daß sich seine Kraft gerade durch die Ungunst der Verhältnisse

sternenhoch gesteigert fühlt, und daß er von der Astrologie Klarheit erwartet oder zu erwarten vorgibt, wo die irdischen Berechnungen sich verwirren, so mag ihm sein Sternenglaube und Fatalismus gar wohl am Ende selber als eine Umnachtung erscheinen, in welcher der wenn auch abgezwungene Entschluß wie ein räthselhafter Stern den rechten Weg zur That weist. Und richtig, diese vieldeutigen Worte stehen an einer Stelle, wo sie mitten zwischen dem „es ist entschieden, nun ists gut" und „jetzt fecht' ich für mein Haupt" das volle Sicherheitsgefühl Wallensteins nach dem Entschlusse und vor der That offenbaren. Seinem ganzen Wesen: der Unentschiedenheit, entsprechend, läßt er auch sein Verhältniß zu den höchsten Lebensfragen in der Schwebe, er macht seine Entscheidung von einem gegebenen Fall abhängig:

Da ist es Wohlthat, keine Wahl zu haben,
Und eine Gunst ist die Nothwendigkeit. —

und ist dieser günstige Fall eingetreten, so beginnt an diesem Probleme der gewiegte Rechenkünstler sofort den Gleichungsansatz; — und so können wir selbst in dem Ausrufe: „Ist der Junge toll?" auch nicht eine letzte Abweisung, sondern nur ein höchstes Erstaunen über den unvermutheten Fall entdecken, daß ihm die Entscheidung über seine einzige Tochter von einem und darum d. h. im Hochstreben ihm Gleichen abgerungen werden soll. Darum wie er sich selber nicht aus der Umnachtung der Unentschiedenheit und des mangelnden Selbstvertrauens in Bezug auf die letzten Lebensmächte losringen mag, so kann er als kluger Rechner auch der Umgebung nur als unentschieden oder was dasselbe ist, für die Räthselhaftigkeit der Astrologie und ihres Fatalismus entschieden erscheinen wollen. Indessen den Pappenheimern mag er, obwohl wieder nicht mit entschiedener Unwahrheit vorperoriren:

Ich fühl's, daß ich der Mann des Schicksals bin,
Und hoff's mit eurer Hülfe zu vollbringen.

und zu Illo mag er und wieder nicht ganz unrichtig prahlen:

Es gibt im Menschenleben Augenblicke,
Wo er dem Weltgeist näher ist als sonst
Und eine Frage frei hat an das Schicksal. —

wer aber das ganze Drama überblickt, den wird Wallenstein nicht zu dem Glauben an den Sternglauben als an den entscheidenden Factor seines Charakters bestimmen. Zwar wird die Entscheidungsstunde echt astrologisch von ihm eingeleitet:

Glückseliger Aspect! so stellt sich endlich
Die große Drei verhängnißvoll zusammen.
— — — — — —
Nicht Zeit ist's mehr, zu brüten und zu sinnen.

aber dieselben Sterne sind Wrangel zu demselben Zwecke nicht günstig, und erst das Irrlicht der Gräfin Terzky verlockt Wallenstein zum Einschlagen gerade dieses Weges. Und am Ende erklärt er selber die Sternleitung für überflüssig:

Von falschen Freunden stammt mein ganzes Unglück;
Die Weisung hätte früher kommen sollen,
Jetzt brauch' ich keine Sterne mehr dazu.

Und wenn er in der angewohnten Geheimthuerei auch zuletzt noch zugesteht:

Dergleichen Stimmen gibt's, es ist kein Zweifel,
Doch Warnungsstimmen möcht' ich sie nicht nennen,
Die nur das Unvermeidliche verkünden.

so hat er doch aus dem tiefsten Gefühle seiner völligen Isolirung in den wunderbar ergreifenden Worten:

Mir däucht, wenn ich ihn sähe, wär' mir wohl.
Es ist der Stern, der meinem Leben strahlt,
Und wunderbar oft stärkte mich sein Anblick.

verrathen, wie schließlich nicht einmal das Prachtgebilde des Jupiter ihn darüber verblenden kann, wo die rechten Sterne des Menschenlebens zu suchen seien.

So kann denn auch Illo und zwar weil er Wallenstein zum Durchspioniren nahe genug gerückt ist, über diesen Punkt seines Charakters, dessen Dunkelheit von der feinen Beobachtungsgabe der Gräfin und vom selbstgewissen Herzen des Max erkannt und vom sicheren Gefühlstacte der Herzogin auf die Quelle zurück geleitet wurde, in seiner Weise zu Wallenstein über diese Quelle: das Mißtrauen oder wie er sie bezeichnet:

Der Maleficus,
Der einz'ge, der dir schadet, ist der Zweifel.

und auch über das ihr Entspringende das Richtige aussprechen:

O du wirst auf die Sternenstunde warten,
Bis dir die irdische entflieht! Glaub' mir,
In deiner Brust sind deines Schicksals Sterne.

Und wie ers damit meint, erklärt er den Comparsen:

Und steht's
Nur erst hier unten glücklich, gebet Acht,
So werden auch die rechten Sterne scheinen.

Und auch wir müssen nun endlich diesen Charakterpunkt Wallensteins, der häufig für sein ganzes Wesen ausgegeben wird, so bestimmen, daß seiner Unentschiedenheit der Complex der Weltpotenzen als Schicksal oder als Constellation erscheint, bis ihm kurz vor seinem Ende seine Unentschiedenheit über die Nächststehenden, Freunde sowohl wie Feinde, als sein Schicksal sich erklärt.

Mit Illo sind wir aber in den zweideutigen Kreis der nächsten Umgebung Wallensteins eingetreten, oder besser gesagt, in einen unzweideutigen Gestaltenkreis des Verderblichen. Zwischen Illo, Terzky, Isolan, Buttler zu wählen fällt schwer; höchstens kann man Illo und Terzky als ächte Bedientenseelen unmittelbar den Herrschaften folgen lassen. Im Ausspioniren des für seine Pläne Brauchbaren wird dieses edle Paar nicht einmal von den ächten Bedientennaturen, die der brave Kellermeister commandirt,

übertroffen. Es ist nur zum Verzweifeln, wie das Spioniren nicht zum Zwecke führt, wie es Terzky gesteht:

Ich kann mich manchmal gar nicht in ihn finden,
— — — — — —
Spricht stundenlang mit uns von seinen Planen,
Und mein' ich nun, ich hab ihn — weg auf einmal
Entschlüpft er.

Da muß dann im günstigen Falle seine Zudringlichkeit am Aufbrechen des Verschlusses arbeiten:

Was sollen alle diese Massen? sprich!
Die Freunde zweifeln, werden irr an dir.
— — — — — —
Woran erkennt man aber deinen Ernst,
Wenn auf das Wort die That nicht folgt?

Und soviel als abzulauern ist, wenn der Wechselbalg ihrer Leidenschaften dem Herrn als sein ächtes Willenskind unterschoben werden soll, bringen die Beiden richtig heraus; und namentlich von Illo muß man behaupten, er wisse vortrefflich seinen Mann aufs Korn zu nehmen, wenn er gegen Wallensteins Unentschiedenheit bei Sesinas Gefangennehmung geltend macht:

Vorwärts mußt du,
Denn rückwärts kannst du nun nicht mehr.

oder wenn er ihm, nachdem er auch hier noch wie gewöhnlich der Entscheidung entschlüpfen will:

Wie sollt' ich's nun im Ernst erfüllen müssen,
Weil ich zu frei gescherzt mit dem Gedanken?
Verflucht, wer mit dem Teufel spielt.

zu drohen wagen kann wie der Hahnenruf dem Löwen mit dem Tagesanbruche:

Wenn's nur dein Spiel gewesen, glaube mir,
Du wirst's mit schwerem Ernste büßen müssen.

Ja er kennt seinen Mann, sobald er behauptet, was dann von der durch die Gräfin bewirkten Wendung bewährt wird:

Die Gelegenheit
Soll ihn verführen. Ist der große Schritt
Nur erst gethan, den sie zu Wien ihm nicht verzeihn,
So wird der Nothzwang der Begebenheiten
Ihn weiter schon und weiter führen: nur
Die Wahl ist's, was ihm schwer wird.

Und dieser durchgängige, den Herrn zur Tollkühnheit hetzende Sklavensinn, der sich damit selber einen höhern Lohn erringen will, darf uns bei Illo nicht wundern, hat er ja doch gleich anfangs seine Käuflichkeit proclamirt:

Der Kaiser gibt uns nichts — vom Herzog
Kommt Alles, was wir hoffen, was wir haben.

Mit dieser ordinärsten Feilheit der beiden nächsten Heeresgenossen Wallensteins contrastiren Isolani und Buttler aufs Vortheilhafteste. Zwar gilt von ihnen Beiden, was in diesen Zeiten allgemeinen Herrschaftsschwankens Buttler vom Heere und seinen Führern aussagt:

Sie treibt der Eifer nicht fürs Vaterland,
Denn tausende wie mich gebar die Fremde,
— — — — — —
Doch alle führt an gleich gewalt'gem Zügel
Ein einziger, durch gleiche Lieb und Furcht
Zu einem Volke sie zusammenbindend.

und Beide lassen sich von außen her für Wallenstein zu besonderer Theilnahme gewinnen, der Eine sich kaufen, der Andere sich verblüffen, Beide aber sind doch wenigstens darin brave Soldaten, daß auch ihr Herz mit gewonnen werden muß. Und da beweist denn Wallenstein seine Herzensunkenntniß wieder, wenn er am Ende über Isolani äußert:

Fahr' hin, ich hab' auf deinen Dank ja nie gerechnet.
— — — — — —
Ja der verdient, betrogen sich zu sehen,
Der Herz gesucht bei dem Gedankenlosen.

Denn gerade bei diesem Gutmüthigen ist das Herz und seine Dankbarkeit ein Hauptfactor des Charakters, mit welchem er gegen Illo den Fürsten rühmt:

Und das ist nun das drittemal, bedenk' Er!
Daß mich der Königlichgesinnte vom
Verderben rettet und zu Ehren bringt.

und nicht Wankelmuth allein, sondern auch Subordination ist es, wenn er beim Erblicken des kaiserlichen Briefes zu Octavio spricht:

Ich mach' euch meinen Glückwunsch, Generallieutnant.

und nur das Gefühl der höchsten Soldatenpflicht löst ihn von Wallenstein:

Spinnt er Verrath — Verrath trennt alle Bande.

Gekauft ist er zwar durch den Schuldenzahler, aber nicht um jeden Preis an ihn verloren.

Und so hat sich zwar auch Buttler verblüffen lassen durch und zur Aufstachelung seiner Leidenschaftlichkeit, aber diese verführbare Seite abgerechnet haben wir unter den vier Wallenstein gefährlichen Gestalten in Buttler ohne weiters die nobelste vor uns. Ja, wenn man seinen aus dem Umhergetriebenwerden in einer keine Heimath ihm darbietenden Welt erklärlichen Fatalismus:

Es denkt der Mensch die freie That zu thun,
Umsonst! er ist das Spielwerk nur der blinden
Gewalt, die aus der eignen Wahl ihm schnell
Die furchtbare Nothwendigkeit erschafft. —

in Erwägung zieht, so begreift man, wie diese Leidenschaftlichkeit beinahe sein einziges Charakteristisches ist. Er steht allein da und

fühlt dieß Alleinstehen in einer aus den heterogensten Elementen zusammengewürfelten Welt; in stolzem Selbstgefühl findet er sich mit Wallenstein allein sympathisch, darum:

Und bin des Friedlands Knecht, sobald es ihm
Gefallen wird, sein eigner Herr zu sein;

und mit dem Selbstgefühle verbindet sich ausdrücklich die Energie, welche sich nicht besinnt, bei Gelegenheit voll ein- und auszugreifen:

Es ist ein großer Augenblick der Zeit:
Dem Tapfern, dem Entschlossnen ist sie günstig.

Wehe dem, der einer solchen Natur verletzend in den Weg tritt. Schlimm, wenn er dem Kaiser eine solche Verletzung seines Selbstgefühles zuschreiben soll, aber trotzdem heißt es, wenn er sich von Jllo zu dieser Annahme verblüffen ließ:

Nun so reut mich nicht,
Die Treue vierzig Jahre lang bewahrt,
Wenn mir der wohlgesparte gute Name
So volle Rache kauft im sechzigsten.

Viel schlimmer, wenn er seine Leidenschaftlichkeit und Verblüffbarkeit gemißbraucht sieht, für Wallenstein, auf welchen die Ehrverletzung und Racheaufstachelung und dadurch Gewinnung für unbekannte Zwecke ihm vom älteren Piccolomini zurückgeführt wird. Da erscheint ihm die Rache als Nothwehr gegen den Lebensverderber und daß es in dieser nicht mit dem Treubruche abgethan sein wird, könnte man seiner Energie schon zutrauen, wenn auch nicht sein maßloses Aufzürnen es verriethe:

Nur von ihm trennen? O er soll nicht leben!

So ist das beste der gefährlichen Elemente in Wallensteins näherer Umgebung eben wegen seiner Zuverlässigkeit das bei weitem gefährlichste.

Die gefährlichsten Entscheidungen kommen ihm aber von

seinen besten Jugendgenossen Octavio Piccolomini und Gordon. Octavio würde, wenn die Entschiedenheit seines Vorbereitens und Handelns aus seiner Selbstbestimmung hervorginge, und nicht die Wirkung angestammter Dienstestreue, also eigentlich auch Mangel an Selbstentscheidung wäre, wenn also nicht ganz verschiedene Wesenheiten neben einander stünden, als der Gegenheld Wallensteins angesehen werden müssen. Der Form seines Auftretens nach wenigstens ist er ein Wallenstein vollkommen ebenbürtiger Gegner. Wie gesagt aber, eine principielle Gegnerschaft ist nicht da, denn Octavio ist ein Vertheidiger des alten Rechtes:

Mein Sohn, laß uns die alten engen Ordnungen
Gering nicht achten! Köstlich unschätzbare
Gewichte sind's, die der bedrängte Mensch
An seiner Dränger raschen Willen band.

Mit diesem Princip kann er wohl als Gegner seines Sohnes auftreten, nicht aber als der Wallensteins, dem jedes Recht das Rechte ist, wenn es ihn nur nicht aus der Unentschiedenheit hinausdrängt, der darum abwechselnd auch bald der bald der entgegengesetzten Seite scheinbar Recht gibt, um einen Anschluß durch den andern und mit diesem seine Entschlußlosigkeit zu maskiren. Sonst aber, wie sie dieselbe Schule des Lebens durchgemacht haben, stimmen Octavio und Wallenstein formell in ihren Ansichten über dasselbe und die Methode seiner Führung sehr überein. Wie Wallenstein hebt auch Octavio gegen Max Jugendtheorie die Unmöglichkeit hervor, sich von den Trübungen der Wirklichkeit frei zu halten,

Mein bester Sohn! es ist nicht immer möglich,
Im Leben sich so kinderrein zu halten,
Wie's uns die Stimme lehrt im Innersten.

Darum ist auch er ein sorgfältiger Berechner aller möglichen Störungen und Verunreinigungen:

Denn meines Calculs halt' ich mich gewiß;

ja weil er sie auf einen bestimmten Zweck beziehen kann, vermag er gründlicher zu combiniren und seiner Rechnung mehr zu trauen und vom Gegenüber zu sagen:

Doch er betrügt sich, denn die Klugheit wacht.

Darum auch zögert er mit seinem Hervortreten, so lange Wallenstein noch nicht entschieden wurde:

Den Willen nicht, die That nur will er strafen,
Noch hat der Fürst sein Schicksal in der Hand.

Wenigstens läßt er, bis er darüber im gewissen ist, die in Wallensteins näherer Umgebung gewinnbaren Persönlichkeiten Isolanis und Buttlers aus dem Spiele, und nur bei dem Sohne anticipirt er die Mittheilung seiner Principes:

Der Kaiser schreibt mir mein Betragen vor,
— — — — — — — —
Hier gilt's, mein Sohn, dem Kaiser wohl zu dienen,
Das Herz mag dazu sprechen, was es will, —

weil er diesen gefährdet sieht, mit hineingerissen zu werden in den Wirbel, seitdem er ihn für befangen hält unter den Reiseeindrücken, über die er meint:

Verwünscht, dreimal verwünscht sei diese Reise.

Ein höherer Befehl demnach entscheidet bei Octavio hinsichtlich des Sohnes wie hinsichtlich des Kriegskameraden, und dasselbe Princip beseitigt die Jugenderinnerungen Gordons. Doch nicht ohne Kampf; denn bei ihm hat sich in seiner Weltabgelegenheit die Macht des Herzens ungestörter erhalten können als bei dem abgeschliffenen Piccolomini, aus dem sie nur zum Sohne zu sprechen wagt, und so spricht er unverholen über diese Nothwendigkeit zu dem Befehlsüberbringer Buttler:

Doch es ist hart,
Daß unter Allen mich das Loos

> Zum Werkzeug seines Sturzes muß erwählen,
> Denn Pagen waren wir am Hof zu Burgau;

und wie gegen den directen Befehl, so auch gegen die Begründung seiner Ausführung durch Berufung auf Klugheit und Schicksalsfügung:

> Das Herz ist Gottes Stimme; Menschenwerk
> Ist aller Klugheit künstliche Berechnung;

obwohl er schließlich doch nur dann offen Wallenstein zu gehorchen zusagt, wenn sein Wille mit dem kaiserlichen Befehle im Einklang steht, und der Execution nicht als Burgwächter mit seiner Macht, sondern nur mit Bitten in den Weg tritt.

Am äußersten Rande der sich um Wallenstein schlingenden Lebenskreise begegnen uns noch die beiden Executoren, die beim Henker gar nicht besser zu finden wären, Macdonald und Deveroux. Abenteurer von Haus aus:

> Wir sind Soldaten der Fortuna: wer
> Das meiste bietet, hat uns;

sind sie zu jedem Dienste bereit, der sich auszahlt; — und doch, diesem gewaltigen Manne, diesem Auge, das überall nur frühere Gnadenspendungen erblicken kann, dem Feldherrn mit Mordgedanken entgegentreten — nein, das geht nicht, bis endlich ein falscher Ehrenpunkt diese Freibeuter des Kriegerthums entscheidet:

> Er soll als Feldherr enden
> Und ehrlich fallen von Soldatenhänden.

Also selbst in diesen schlimmsten Handlangern noch ein Reflex des Besten; wie erst, wenn man das Lager betritt. Der Dichter hebt zwar über diesen Punkt im Prolog hervor:

> Sein Lager nur erkläret sein Verbrechen;

allein er modificirt die Bedeutung, indem er auf die Macht hinweist, welche Wallenstein durch die Massenconcentration erhält.

Die Möglichkeit bloß wird also in das Lager verlegt, eine Möglichkeit übrigens, welche Wallenstein von sich nie geradezu ausschließt, und die auch, wie es schon der Beginn der Handlung zeigt, vom Lager nicht ausgeschlossen ist. Ehe jedoch die Handlung anhebt, zeigt uns der erste Ueberblick das Lager von tüchtigen Soldaten erfüllt. Die Principien, durch welche diese Schwaben und Schweizer, Wallonen und Sachsen, Lombarden und Kroaten, Böhmen und Mecklenburger, die alle „nicht auf der Gasse gefunden sind," zu dieser wie zusammengegossenen und geleimten, flink wie ein Mühlwerk in einander greifenden Masse der Wallensteiner wurden, werden uns als Waghalsigkeit und Gefühlsabhärtung, Kummerlosigkeit um Hab und Gut und Bewußtsein einigen Wissensbesitzes, als fürnehmer Corpsgeist und äußere Ungebundenheit, vor allem als Subordinationssinn, der das Machtsymbol überall vor und über sich schweben sieht, bei einer Rekrutirung aufgewiesen. Mit ihnen und ihrem Pathos, das darauf abzielt, „Kinder und Kindeskind nach hundert und aber hundert Jahren" vom Durchbrausen dieser Schaaren erzählen zu machen, werden wir uns freilich nicht einverstanden erklären mögen; allein diese Soldaten und ihre Ansichten sind nicht unsere Zeitgenossen, sondern Kinder eines sechzehnjährigen Kriegsgräuels und einer das Jahrhundert weit überschwellenden Gemüthergährung. Zudem, ohne diese persönliche Losgebundenheit von Haus und Familie, ohne diese strenge Absonderung von allem, was nicht Soldat ist, ohne diese blinde Unterwerfung unter den Führer, wäre diese Armee nicht das, was sie sein soll, ein unbedingtes Werkzeug des Feldherrn.

Und mit diesem Aufblick Aller zu dem Feldherrn unsere Ueberschau zu verbinden veranlaßt, sehen wir uns genöthigt, den Kreis der Charaktere bis zu Wallenstein aufwärts wenigstens zu durchfliegen. Denn wie sehr wir im Lager nur ein bis ins elementar Unkenntliche zerriebenes und in seinem Geistesfeuer zusammengeschmolzenes Conglomerat vor uns haben, so sind dafür unter derselben Spitze andere Erkennungsarten und Merkflächen hervor gequollen. Wir finden in den vorgeführten Heerestypen

nämlich einen Abklatsch der Heerführer selber, und werden in den leichtbeweglichen, nicht zum Augenzwinkern des Nachbars hinaufmerkenden Croaten den käuflichen Isolani, in den wetterwendischen, kollerigen, führerstolzen Dragonern den verblüffbaren Buttler, den Bedientensinn Terzkys, der nach unten „fort Hallunk" poltert, nach oben prahlt „wir halten ihn, wir," in den Karabinieren, den biedern Tiefenbacher, dessen „Kreuz gut bei Jud und Christ" befunden wird, in den loyalen und baarzahlenden Arkebusiren und endlich in den Pappenheimern mit ihrem Motto: „nichts ihr Herren gegen die Disciplin," den unübertrefflichen Max wiedererkennen. Und wenn das Lager sie als ein ausgezeichnetes Corps ohne allen Neid rühmt, so können auch wir am Ende, wo sie vor den Feldherren hintreten und einerseits sprechen:

> Das höchste Zutrauen haben wir zu dir,
> Kein fremder Mund soll zwischen uns sich schieben,
> Den guten Feldherrn und die guten Truppen —

anderseits aber über seine Vielrednerei stutzen:

> Braucht nicht viel Worte. Sprich
> Ja oder nein, so sind wir schon zufrieden; —

in jedem von ihnen ein richtiges Nachbild des edlen Obersten und seines offenen von der Gefühlssicherheit allein geleiteten Handelns nicht verkennen.

Endlich dieser Wachtmeister, der sich im Lager dieselbe Rolle eines Eingeweihten vindicirt, wie Illo im Kreise der Generale, ist wie dieser Führer, nur eine freilich nicht so fein ausgeführte, weil im Lagerleben groß gewordene, Carricatur des Feldherrn. „Wie der sich räuspert und wie er spuckt," das hat er ihm bis auf die Prätension eines apparten Aberglaubens richtig abgeguckt, und wenn er dem Recruten das Siegel aufdrückt:

> Es treibt sich der Bürgersmann, träg und dumm
> Wie des Färbers Gaul, nur im Ringe herum —

hören wir ihn des Friedländers Weltanschauung und Menschenverachtung verrathen, welcher ja über den Kreislauf des Lebens und seine den Sinn bewältigende Einwirkung sagt:

> Das Jahr übt eine heiligende Kraft,
> Was grau vor Alter ist, das ist ihm göttlich.

Einem Wachtmeister mögen wir die Verachtung alles dessen, was zur Armee nicht gehört, nachsehen, bei ihrem begabtesten Haupte aber ist das ausschließliche Gewahrwerden des Gemeinen und Alltäglichen und das aus diesem allgemeinen Mißtrauen hervorwachsende Princip, die Unentschiedenheit, ein unverzeihlicher Fehler. Wallenstein dürfte sich ja nur umsehen, und würde überall Elemente, auf die zu bauen und zu vertrauen ist, erblicken. Selbst wenn er bis zu seiner Basis herabstiege, würde er innerhalb ihrer etwas weitläufigen und weitwendigen Begriffe einen unverlierbaren Kern, die Unerschütterlichkeit und zugleich Opferfreudigkeit des Mannesmuthes, entdecken. Er würde freilich leider bei dieser Entdeckung einer Ergänzung, und wegen der Ergänzungsnothwendigkeit der Einseitigkeit seiner Intelligenz, diese als einen Mangel gewahr werden, welcher ihn um so sicherer um jenes Ziel bringt, das ihm die Intelligenz sichern soll. Hätte er nämlich diese Opferfreudigkeit, welche sich vom Heere aus in seiner Person concentrirt, seinerseits für eine weltgeschichtliche Idee, so könnte er als der treue Feldherr seines Machtgebers durch Wiederherstellung der Kaisermacht die uralte Wunde Deutschlands heilen, oder er könnte von derselben Prätension der Territorialhoheit aus wie der Winterkönig, aber mit unendlich nachhaltigeren Mitteln zum Usurpator sich aufschwingen, oder endlich, er könnte mit diesem trefflichsten Materiale sich wie ein Keil zwischen die schon längst nicht mehr um Ideen streitenden, sondern an sehr materiellen Handhaben ergreifbaren und zur Seite zu schiebenden Kämpfer eindrängen, und was er den Heeresrepräsentanten gegenüber zu wollen vorgibt, in der That als Friedensorganisator eines wahrhaft neuen Reiches vollbringen. Er will aber, um in die Kapuzinersprech-

weise einzugehen, keinen dieser welthistorischen Grundsteine legen, und wird darum selber Allen ein Stein des Anstoßes und Aergernisses. Hätte er jene Unerschütterlichkeit, welche wie die seiner „wilden Jagd" die Nachbarn beim Stürmen hält und leitet, wenn auch richtig zwischen zweien derselben immer der dritte Mann fällt, so brauchte er sie nicht durch die Unentschiedenheit ersetzen zu wollen, welche nach rechts und links ausbeugt, um den Mittelmann nicht zu gefährden. Bei diesem Ausbeugen aber wird er auf so entgegengesetzten Wegen betreten, daß er zuletzt überall wie ein Paßloser verdächtig wird. Er hat, um mit dem Wachtmeister zu sprechen, leider zu wenig vom Saus und Braus und zu viel vom Tempo und feinen Blick des Soldatenthums, als daß seine Besonderheit nicht zuletzt den Soldaten auffallend werden sollte. Er ist für das Heer der vorzüglichste Organisator, und soweit als diese Befähigung dem Einzelnen in zerfahrenen Zeiten eine befriedigende, weil festgeschlossene Welt erschafft, geht auch die Hingebung des Heeres an diesen Weltleiter; er will aber den blinden Gehorsam, um keine Fahnenfarbe sichtbar machen zu müssen, die That stumm, damit er keine Parole auszutheilen braucht; und siehe da, das freie Wort raisonnirt ihm einen Willen auf, den er, weil er wie eine Mahnung an seine Pflicht auftritt, als die größte Subordinationswidrigkeit am allerwenigsten wollen kann. Ihm ist die Armee ein bloßes Material, und das Haranguiren eines Lager-Lamormain genügt zur Entbindung einer Geisterwelt — er hält sich so hoch gestellt, daß er nur im herablassenden Tone zu den Seinigen spricht, und so rücken die ihm zuletzt bis in sein innerstes Gemach hinein.

Diese zu hoch genommene Stellung läßt ihn aber auch seine nähere Umgebung nur wie aus nebelgrauer Ferne Grau in Grau erfassen. Er müßte sonst zu einer anderen Weltanschauung, als zu der, welche im Leben nur Gemeines findet, sich bekehren, weil er um sich der lichten Punkte genug und in seiner nächsten Nähe zwei Prachtgestirne entdecken würde. Er würde, wenn es ihm

nur eindringlich vernehmbar wäre, in der Zuversicht, welche Max gegen ihn geltend macht:

> Doch siegen muß das glückliche Gefühl,

und im Wesen Theklas, das sich freilich nicht gegen ihn, sondern gegen die Neubrunn in den Worten ganz darlegt:

> Es zieht mich fort, ich weiß nicht, wie ich's nenne;

also in der Unwiderstehlichkeit ihrer Entscheidungen, und darum auch im Herzen, aus dem allein Zuversicht und Unwiderstehlichkeit keimen, die Potenz anerkennen, die im Verein mit seiner Intelligenz ihn zum Heroismus erheben würde, gerade wie er durch die Unerschütterlichkeit, in welcher sich die Unwiderstehlichkeit manifestirt, und durch die Opferfreudigkeit, welche allein durch Zuversicht auf das, dem man opfert, möglich wird, zum Helden aus dem Soldatenthume den Aufschwung bekäme.

Und hier müssen wir, obwohl wir schon im Vorbeigehen darauf hinwiesen, hervorheben, daß die Charaktere des Max und der Thekla keineswegs einer Sympathie zu Gefallen, wie es den vielerlei Reden des Dichters nach selber den Anschein gewinnt, in das Drama als Einschiebsel gestellt wurden, sondern zur Harmonie des Ganzen, darum auch zum Abschlusse des Wallensteins Charakter tragenden und erklärenden Gestaltenkreises unbedingt nothwendig sind. Denn indem man die Beiden so auf ihr Ziel losgehen sieht, als müßten sie aus der Seligkeit eines Alpenthales geradezu und unbehindert das höchste irdische Glück erreichen, indem man sie auf die Weltlage im allgemeinen, die selbst bei dem besten Willen der Väter den Kindern ihr geträumtes Idyll nie wirklich zuließe, und speciell auch auf den Willen der Väter vergessen sieht, welche unter diesen Weltcombinationen mehr als ein gewöhnliches Wörtchen mitzusprechen haben, indem man mit einem Worte sie in den Abgrund stürzen sieht, weil sie ohne alle Berechnung und in unbeirrbarer Entschiedenheit dem Ziele entgegeneilen — so entschuldigt man die Unentschiedenheit und

Berechnung Wallensteins überall, wo die Welt sich dem Herzen nicht völlig erschlossen zeigt. Sodann hätte ja der Dichter gar keine Persönlichkeiten, an denen er das Dasein des Herzens bei Wallenstein verrathen könnte. Nun aber haben wir schon darauf hingewiesen, daß er in seinen Todesahnungen durch seinen Lieblingsstern an seinen irdischen Liebling Max erinnert wird; und daß neben dieser Heldenhaftigkeit in seinem Herzen auch die Stimme der jungfräulichen Reinheit ihn zu stärken vermag, hören wir aus seinen im Bangen, ob jetzt das Demaskiren eintreten soll, zu Thekla wie eine Trostbitte gerichteten Worten:

Komm mein Mädchen!
— — — — — —
Eine solche Stimme brauch'
Ich jetzt, den bösen Dämon zu vertreiben,
Der um mein Haupt die schwarzen Flügel schlägt.

Also das Herz ist da, Wallenstein ist kein bloßer Typus des Zweifels, kein Intelligenzgespenst, sondern es pulsirt in ihm wirklich menschliche Lebenswärme, und so müssen wir ihn als eine dramatische Gestalt, als einen gemischten Charakter anerkennen, während der absoluten Skepsis jedes Pathos fehlen würde, sie darum auch gar nicht im Handeln aufgezeigt, sondern nur in der Erzählung vorgeführt werden könnte. Allein so selten erscheint diese Herzenserleuchtung auf dem finsteren Wolkengrunde der Lebensanschauung, so selten läßt sich aus der tiefsten Bedrängniß durch die Welt das reine Gefühl hören — daß man beinahe unentschieden darüber ist, ob Wallenstein auch nur wie ein vorüberschwebendes Phantom sein Herz entschieden fühlt. — Aber anticipiren wir, auch noch gegen die Terzky verräth sich die Berührbarkeit und dadurch das Dasein des Herzens.

Allen anderen Gestalten seiner Umgebung gegenüber kann man bei Wallenstein auf keine Betheiligung seines Herzens, weil auf kein Eingehen in ihre bessere Eigenthümlichkeit, oder wenn man will, auf keine Ergründung ihres Herzens schließen. Er

müßte ja sonst überallher einen richtigen Factor in seine Lebensrechnung aufnehmen; so aber muß der Betrachtende, wenn er sich durch Reflexe über Wallenstein, als das Centrum, Aufschluß erschaffen will, überall ein: Wenn anfügen. Wenn er sein Forschen und Streben wenigstens, so wie Illo und Terzky, einem ersten besten Zwecke unterordnen, wenn er sich so leicht wenden ließe, zu was immer für einer Seite, wie Isolani und Buttler, — so wäre er doch wenigstens ein practisches Subject, während er jetzt ein unthätiger Weltverächter ist, was man, von solchen Subjecten umgeben, freilich leicht werden mag. Wenn er seine diplomatische Haltung, so wie Questenberg und Wrangel die ihrige, zum Staatsbesten verwenden oder sie nicht bloß momentan, wie er es thut, sondern völlig gegen Octavio und gegen seine Gemahlin fallen lassen würde, so würde er ein liebevoller Gatte aus einem Eheherrn, ein Freund aus einem Zeltkameraden, eine Zierde des Reiches aus einem unzuverlässigen und unerträglichen Partisan, der auch zum Ueberflusse diese seine letzte Stellung nicht ergreift, sondern nur erreicht.

Und daß er sie erreicht, daran ist gerade das bischen Herz Schuld, welches ihm, hätte er es in Cours gesetzt, die reichsten Zinsen getragen hätte. Wie es die Gräfin Terzky ist, welche uns über den Grundzug im Charakter Wallensteins, die Unentschiedenheit, dadurch Aufschluß gibt, daß sie dieses Geheimniß aufzuschließen und, damit er den Aufschluß verberge, einen falschen Entschluß Wallensteins zu provociren versteht, wie diese Intriguantin dabei auch den Grundzug ihres Charakters bloßlegt, indem sie ihr finsteres Ziel nur mit Aufbietung der dunkelsten Lebensmächte erreicht, also ihr Heimischsein in diesen dunklen Regionen erweist, haben wir schon dargelegt. Es bleibt uns nur noch übrig, auszusprechen, daß der von der Terzky abgelockte Entschluß kein Entschluß, das heißt keine Selbstbestimmung, sondern Verführung ist; und als letzter, obwohl schon angedeuteter Strich an der Bedeutung der Terzky für das Drama, auch das zu präcisiren, daß ohne ihre Vermittelung Max und Thekla weder

über sich so ins klare, noch über die Erreichungsmöglichkeit ihrer Träume so in die Verblendung geriethen. Sie erweist sich demnach durch Ausbeutung der Herzenslebendigkeit nach ihrer dunklen, so wie nach ihrer lichten Seite hin als das eigentliche Gegenspiel Wallensteins im Charakterkreise dieses Drama, aber als keine Gegenheldin, denn wie Octavio trifft sie mit dem Helden nur in der Methode, nicht im Princip des Lebens zusammen, in ihr concentrirt sich die Entscheidungssucht, so wie in Octavio das von außen ins Drama geholte Entscheidungsrecht, während Wallenstein, anstatt Entscheidungsmacht zu werden, in seiner Unentschiedenheit eben von beiden Seiten unberührt bleiben will.

Daß aber selbst dieser klügste Rechner nicht unberührt bleiben kann, ist das Tragische. Er will nicht wollen und ehe er sich versieht, muß er, ja er muß es, weil er sich nicht versieht und nicht versehen will. Durch seine Intelligenz glaubt er sich die allseitige Bevorzugung in einer verächtlichen Welt zu sichern, durch das Verächtlichste im Wollen, durch übereilte Empfindlichkeit wird er gestürzt. Denn daß sein von der Terzky provocirter Entschluß kein wahrer Willensact sei, beweist sich daran, daß er weder auf eine Vorbereitung dieser Wirklichkeit durch entschiedene Bearbeitung seines Materials, der Armee und Anweisung seiner Generale dachte, noch auch die Verantwortlichkeit für sich übernehmen mag, sondern sie dem Schicksal zuweist. Indem er sich die Unendlichkeit der einen Menschenhälfte durch Absperrung gegen ihre Ergänzung zu sichern strebt, wird ihm durch Ueberraschung und momentane Verführung diese Einseitigkeit ihre und damit seine Endlichkeit im Untergange zu fühlen gegeben.

Die Entwickelung dieses tragischen Ausganges aus der Anlage eines der Welt sich entgegenstellenden, darum die Weltcomplication oder das Schicksal provocirenden Charakters ist die Handlung des Drama. Wir müssen nun, ehe wir an die Betrachtung des Details gehen, zuvor die Ansicht beseitigen, als hätten wir es in den drei Stücken des Wallenstein mit einer Trilogie im griechischen Sinne des Wortes zu thun, und wenn wir selber

schon diese Bezeichnung gebrauchten, so geschah es, weil wir uns so lange an das Traditionelle im Gebrauche halten mochten, bis wir den Ort zu seiner begründeten Beseitigung erreichten. Dieß ist nun hier der Fall, und obwohl wir uns hier nicht mit der Theorie des griechischen Drama befassen können, so erhellt doch bei einer halbwegs näheren Betrachtung, daß von drei nach den Dramen selbst abgetheilten Handlungen, möge man sich diese durch das äußere Band des Verlaufes bis zu einem Ruhepunkte, oder durch das innere einer Idee und der Erschöpfung ihrer Lebensformen zusammengehalten denken, die Rede beim Wallenstein nicht sein könne, und noch weniger davon, daß man vom Dichter der Anlage seines Werkes nach ein damit zu verbindendes viertes Drama, möchte dieses nun eine tragische Parallele oder eine heitere Reversseite der Grundmotive sein sollen, hätte erwarten können. Schon aus dem Grunde, daß er die Theilung in drei Stücke erst nach und nach vornahm, daß er, wie er an Goethe (18. September 1798) schreibt, den Prolog, „aus der Rücksicht, daß er allein stehen soll," zu einem selbständigen „Charakter- und Sittengemälde" auszuarbeiten unternimmt, und zu einem zweiten Schnitte in den Stoff sich noch später entschlossen zeigt, wie das aus der Briefstelle an Körner (30. September 1798) erhellt: „Das Stück selbst habe ich nun, nach reifer Ueberlegung und vielen Conferenzen mit Goethe, in zwei Stücke getrennt," kann an eine planmäßige Dreigestaltung, am wenigsten im griechischen Sinne, den Schiller nicht kannte, gedacht werden. Doch abgesehen von dieser Entstehungsableitung, also von der Unmöglichkeit, den immensen Stoff in einem einzigen Drama unterzubringen, kann auch aus inneren, der ästhetischen Analyse sich erschließenden Gründen die Benennung der Trilogie nur sehr mit Unrecht auf die Dramenfolge des Wallenstein angewendet werden.

Wir haben es nämlich im ersten und zweiten Stücke mit keiner Folge im dramatischen Sinne, das heißt, nicht mit zwei Entwickelungsstufen, sondern nur mit einer Folge im epischen

Sinne zu thun, das heißt die Lagerscenen und das, worauf hauptsächlich die ersten vier Acte in den beiden Piccolomini hinauslaufen, sind verschiedene Schilderungen verschiedener Vorgänge, die Natur dieser Vorgänge aber, anstatt eine promovirende oder retardirende Causalität darzustellen, ist vielmehr vollkommen identisch. An zwei verschiedenen Orten geschieht ein und dasselbe und nicht einmal von einer solchen Consequenz und Einwirkung des einen handelnden Menschenkreises auf den anderen, wie die Anregung oder Abschreckung eines gegebenen Beispieles schwach genug nachwirkt, kann auch nur im entferntesten die Rede sein. Es ist also nur ein Nacheinander der Schilderungen, also eine ächt epische Form, von Vorgängen gegeben, die man sich sehr wohl als nebeneinander vorgehend vorstellen kann; und wie es die Auseinandersetzung zeigen wird, sind diese Vorgänge desselben beinahe auch wörtlich gleichlautenden Inhaltes.

Uebrigens sind in Schillers Wallenstein die Elemente zu einer ächten tragischen Tetralogie nicht zu verkennen; nur ist es, um sie bemerkbar zu machen, nöthig, die Entwickelung des Drama bis zu ihren einfachen Grundzügen hin aufzulösen. Da findet man denn, daß sie sich in mehreren einander durchkreuzenden Handlungen und daher zwischen mehreren um nicht schwierig erkennbare Interessen concentrirten Gruppen begibt. Die zunächst in die Augen fallende, von den meisten Mitwirkenden, denn dazu zählt die sämmtliche Mannschaft und die neutrale, unendlich überwiegende Anzahl der Officiere, angegangene Handlung wird von dem Interesse bestimmt, welches diese Gesammtmasse fühlt in dieser Geschlossenheit und unter dieser Führung als diese ausgezeichnete, die Macht der Entscheidung in Händen habende Körperschaft intact zu bleiben. Dieses Gefühl spricht sich in dem Entschlusse aus, einerseits Leib und Leben für Wallenstein hinzugeben, anderseits aber auch seines Entschlusses, diese Entscheidungsmacht zu behalten und zu verwenden, sicher zu werden. — Aus dieser Heeresgesammtheit wieder und unter Führung der Gräfin Terzky und der Bundesgenossenschaft Wrangels scheiden

sich Illo und Terzky als eine eigene Handlungsgruppe aus, deren Interessen wesentlich (mit Ausnahme Wrangels) aus dem finsteren Grunde, in welchem die Leidenschaften gähren, verwachsen sind, deren Dringen auf die Entscheidung Wallensteins daher am besten als eine böse Sucht aufgefaßt wird, die ihr Ziel dadurch zu erreichen trachtet, daß sie Wallenstein zum Usurpator macht. Dieser Entscheidungssucht gerade entgegengesetzt ist das Entscheidungsrecht des Kaisers über den Feldherrn und die Armee, welches, wenn auch zeitweilig weggeliehen, sogleich als anheimgefallen erscheint, wenn an dem mit der Entscheidungsmacht Belehnten der Schein der Usurpation haften bleibt. Dieses Kaiserrecht wird von der Gemahlin Wallensteins offen, von Octavio Piccolomini, Questenberg, dem Capuziner mehr oder minder diplomatisch vertreten, und ihm fallen freilich nicht aus den reinsten Motiven Isolani und Buttler zu, während Gordon seiner, wenn auch übereilten Execution wenigstens nicht den Weg vertritt. Der Entscheidungsmacht und Entscheidungssucht und dem Entscheidungsrecht gegenüber handelt Wallenstein aus eigenster Macht- und Rechtsfülle und ihm darin völlig gleich gehen Max und Thekla unbekümmert um Recht und Macht ihren eigenen Weg.

Hat man nun diese Umrisse der Handlungen sich festgestellt, so ist es gar nicht anders möglich, als in drei Gruppen Wallenstein immer dem Interesse jeder als Gegenpart aufzustellen und dann ist im ersten Drama die Armee und ihr Feldherr, im zweiten die Parteisucht und der Usurpator, im dritten der Aufruhr und der Kaiser das Thema, und im tragischen Nachspiel erscheinen Max und Thekla als Kehrseite zu der durch Unentschiedenheit provocirten Entscheidung, deren rücksichtslose Entschiedenheit aber zu demselben Resultate führt. Das wäre unserer Ansicht nach die dramatische Anordnung des Stoffes in einer Tetralogie; — da wir aber nicht unsere Projecte anzugeben, sondern die gegebene Dichtung zu charakterisiren haben, so müssen wir ihren Gesammtcharakter dahin bestimmen, daß diese vier oder, wenn man dem Unentschiedenheitsbestreben Wallensteins einen positiven Charakter

zuschreibt, diese fünf Handlungen einander mannigfaltig durchschlingen, und daß weil um dieser Kreuzungen willen die dramatischen Haltpunkte mannigfaltig verschoben werden, dieser Gesammtcharakter wesentlich epischer Färbung ist. Am meisten drängt sich diese Wahrnehmung des Gesammtcharakters dann auf, wenn man die Dreitheilung der Dramen sich zum Wegweiser nehmen will, denn da verliert man jede Richtung, wenn man nicht mit Außerachtlassung der äußeren Anordnung den einen inneren Entwickelungsgang in den äußerlich geschiedenen Dramen zu verfolgen vermag.

Für die Verfolgung dieses einen Entwickelungsganges durch Analyse des höchst complicirten ästhetischen Organismus werden uns aber die nebenher um einer möglichen tetralogischen Anordnung willen aufgestellten Unterscheidungen der Handlungen und der Handlungsgruppen wesentliche Förderungen gewähren, und auch durch Festhaltung der dort aufgestellten Benennungen wird, wenn wir noch Max und Thekla als die Liebenden neben der Entscheidungsmacht, der Entscheidungssucht und dem Entscheidungsrecht bezeichnen, die Arbeit erleichtert. Denn dadurch werden wir leichter die Haltung Wallensteins gegen die einzelnen handelnden Gruppen, also den Gang der in ihm sich concentrirenden Entwickelung des Drama überblicken und zugleich die Einsicht in die jedesmalige Position der einzelnen Handlungen gewinnen. Endlich wird es, da die fünf Absätze der dramatischen Technik hier nicht mit den Actabschnitten zusammen sondern in die eigentlich elf Acte hineinfallen, zweckmäßiger sein, die Dreitheilung jeder Handlung nach Vorbereitung, Verwickelung und Lösung der Betrachtung zu Grunde zu legen und darin die Gestaltung von Exposition, Situation, Complication, Katastrophe und Ausgang zu verfolgen.

Zu dem ersten dramatischen Ruhepunkte gelangen wir beim Abschlusse der Vorbereitung, welcher mit dem Schlusse des vierten Actes der beiden Piccolomini zusammenfällt. Sein Charakter ist ein wesentlich epischer, denn die Exposition vollbringt sich durch

Darlegung der Weltlage, in der Situation tritt allseitig die Tendenz hervor, das aus der Vergangenheit überkommene zu sichern, im Pathos des Helden, hier Wallensteins:

Schaff mir die Verschreibung!

tritt nur das Streben hervor, die Macht in den Händen zu behalten und sich die bisher so bewährte Unentschiedenheit als sein Princip zu bewahren. Das zeigt er nach allen Seiten hin, denn hat er einmal die Entscheidungsmacht mit der Verschreibung des Heeres und seiner Officiere in der Hand, so ist er auf alle Fälle gesichert, weil er sich bisher nichts vergeben hat. Der gemüthlichen Repräsentantin des Entscheidungsrechtes, seiner Gemahlin, kann er schlimmsten Falles sagen:

O sie zwingen mich, sie stoßen
Gewaltsam wider meinen Willen mich hinein;

und dessen diplomatischer Vertreter sollte sich wohl noch bedanken, wenn der Feldherr, nachdem er in seiner Gegenwart über die von ihm zur Insubordination Verleiteten Gericht halten ließ, ihm die Entschuldigung ausspricht:

Sie thaten ihre Schuldigkeit. Ich weiß
Den Mann von seinem Amt zu unterscheiden.

Die Entscheidungssucht seiner Nächststehenden hat er mit einem:

Ich kann jetzt noch nicht sagen, was ich thun will, —

abgewiesen, nachdem er den zudringlichsten Terzky noch speciell heimgeschickt:

Es macht mir Freude meine Macht zu kennen;
Ob ich sie wirklich brauchen werde, davon denk' ich,
Weißt du nicht mehr zu sagen, als ein Andrer.

Und die Liebenden können wenigstens nicht ganz unzufrieden sein, wenn er zu Max dankend sagt:

Und wie das glückliche Gestirn des Morgens
Führst du die Lebenssonne mir herauf;

und in dem königlichen Geschenke muß dieser nicht gerade wenig mehr als eine Abfindung erblicken, wenn er aus den sie begleitenden Worten nichts heraushört.

So steht der Mann nach allen Seiten als klügster Rechner gewendet vor uns da, und wir so wie die Handlung sind nach dieser Darlegung auf die Entwickelung seines Principes: der Unentschiedenheit vorbereitet. Wenn er nur den fatalen Muskel unter dem fünften Rippenpaare nicht so ganz aus der Rechnung fortgelassen hätte, als er den zuversichtlichen Max seiner unwiderstehlichen Tochter und der um lauter feinster Weltfühlungen willen das Nächste übersehenden Gemahlin zum alter ego auf die Reise mit gab. Das ist ein schlimmer Anknüpfungspunkt für die böseſten Verwickelungen.

Vorderhand jedoch lassen wir diesen Anknüpfungspunkt außer Acht und schauen zu, wo der Abschluß der Vorbereitung die verschiedenen, Wallenstein umgebenden Handlungsgruppen trifft. Die Entscheidungsmacht, auf welche es Wallenstein in dieser Vorbereitung vor Allem ankommt, hat beinahe mit der Unterzeichnung der Verschreibung alle dramatischen Stadien bis zu ihrer Katastrophe durchlaufen, jedenfalls ist sie damit über alle ihre Verwickelungen vorgerückt, während dieses Vorgehen dem Drama erst zur Herstellung seiner Exposition und Situation diente. Es wird uns aber diese Exposition und Situation, also auch der von der Entscheidungsmacht erreichte ihr eigene dramatische Wendepunkt in zwei verschiedenen Kreisen, in dem der Soldaten und in dem ihrer Führer in denselben nur an verschiedenen Orten durchgeführten Grundzügen gezeigt, weßwegen wir das Lager und die ersten vier Acte der Piccolomini in kein Verhältniß des Fortschrittes zu einander bringen können. In beiden Kreisen wird episch, das heißt durch die Weltlage und zwar speciell durch ein Lagerfest und ein Ankunftsfest exponirt, indem sich dabei die Elemente am ungebundensten als für jeden Fall vorbereitet darleben können. Dasselbe Ereigniß: der Fall Regensburgs oder vielmehr die Ankunft seiner und des Entscheidungsrechtes Boten, des Staatsmanns

für die Generalität, des Kapuziners für das Lager leitet die Situationsaufklärung ein und beide Diplomaten stimmen in der Schilderung dieser Situation und in der Bezeichnung des Mannes überein, dessen Einfluß dieses Ueberkommniß zu danken ist; der Eine meint in der Lagersprache:

Kömmt doch das Aergerniß von Oben!

der Andere macht seinem Aergerniß scharf undiplomatisch Luft:

Und die Armee, von der wir Hülf' erwarten,
Verführt, verwildert, aller Zucht entwöhnt,
Vom Staat, von ihrem Kaiser losgerissen,
Vom Schwindelnden die Schwindelnde verführt.

Für den Helden ist die Herstellung der Situation durch den Eintritt des Entscheidungsrechtes in seinen Boten, dem die Nachrichten seiner Frau und Briefe parallel gehen, die Aufforderung, sich zu wahren und durch die Verschreibung diese Situation und sich in seiner unbedingten Entscheidungsmacht zu befestigen, worin auch für diesen zweiten Hauptabschnitt des Drama die epische Haltung bestimmt ist. Für das „furchtbare Werkzeug," wie Questenberg die Armee nennt, wird das Situationsereigniß sogleich zur Complicationspotenz in ihren beiden Sphären. Das, worein sie ihren Stolz, weil eigentlich ihr Wesen, setzen muß, ihre Geschlossenheit und in Consequenz dessen ihr Bestand erscheint ihr bedroht, und dieß Bedrohniß wird der Generalität durch den Feldherrn, dem Lager durch seine Parodie den Wachtmeister, mit der Möglichkeit diesen Feldherrn zu verlieren ersichtlich gemacht. Der Aufregung, die durch diese Entdeckung entsteht, entgegenzuarbeiten, bemühen sich nun der Cuirassier, der im Lager es allen Corps vernünftig vortragen und dann beschließen heißt, was zu thun sei, und bei der Generalität Max, welcher auf das Rathhalten dringt. Ganz in derselben Weise kommt auch in beiden Kreisen die Collision zusammen. Die Entscheidungssucht bekommt nämlich mit ihren finsteren Hülfen bei der Aufregung der Gemüther das Uebergewicht, und der Melniker der allgemeinen Lagerbase, sowie der

Burgunder und die gute Küche der Gräfin Terzky thun das ihrige, um die Armee ihres Principes, der Subordination vergessen zu machen, und das Princip einer Selbstentscheidung über die Führerschaft, welches ja doch vom Feldherrn und seinen Generalen kurz vorher dem Obersten Suys als todeswürdiges Verbrechen war angerechnet worden, dagegen einzuführen. Denn die Eidesformel der Generale, das Promemoria des Lagers sind nichts weniger als die Aufstellung eines neuen historischen Princips für die stehenden Heere, des allgemeinen Stimmrechtes an die Stelle des traditionellen Gehorsams, — und daß die neutrale Masse der Soldaten in ihrer Selbstbetäubung diese härteste Collision des Kriegerthums durchmacht, hat nebenbei seinen Grund im Schwanken aller Pflichtbegriffe jener Tage. Als Collision wird sie aber von den gewissenhafteren Arkebusieren empfunden und gemieden und von Octavio in kluger Reservirung der That, von Buttler zur Befriedigung der Rachsucht umgangen, und da sich in ihr historische Principien des Soldatenthums gegenüberstehen, so ist auch ihre Haltung eine epische. Und episch ist auch die ihr unmittelbar folgende Katastrophe, welche mit dem Unterschreiben als die unerwartete Wendung zu dem Willen Anderer, nämlich der gar nicht zu einer solchen Aufforderung Autorisirten eintritt. Damit hat die Entscheidungsmacht des Heeres sich und zwar an Wallenstein weggegeben, und während dieser nun in ganz anderer Weise die Armee als bisher, also nicht wie ein Werkzeug auch des Entscheidungsrechtes, in seiner Hand fühlt, ist für das Heer bis auf den Ausgang jedes Handeln abgeschlossen.

Die beiden anderen Handlungsgruppen, die der Entscheidungssucht und die des Entscheidungsrechtes sind unterdessen nicht viel über ihre Anfänge hinausgekommen. Sie haben kaum das Elementare ihrer Bedeutung, die Unentschiedenheit Wallensteins gefährden zu wollen, exponirt, sie sind selber erst das Ereigniß der Haupthandlung, aber das Ereigniß, welches ihre Verwickelung mit dem Princip des Helden motiviren soll, ist noch nicht da. Namentlich das Entscheidungsrecht kommt über die Bedeutung,

sich als eine fremde Macht durch seine Boten erst anzukündigen und über das nur dem Vertrautesten mitgetheilte Geheimniß, dem Verdächtigen das furchtbare Werkzeug der Entscheidungsmacht klug entwinden zu wollen, nicht heraus, bleibt also zuvörderst nur Möglichkeit. Und auch die Entscheidungssucht hat sich, da der Feldherr ihr ausweicht, und die Armee doch zum Treubruch gegen ihr früheres Princip mehr verführt als offen angeführt werden kann, ins Geheimniß zu hüllen, — obwohl in der weder von Octavio noch von Buttler unbemerkten Formeländerung und in der Trunkenheit das Geheimniß verrathen wird. Vorderhand aber ist dieser Verrath für sie kein zur Collision führendes Ereigniß, sie hat das Heer zwar zu seiner Katastrophe gebracht, sowie die Botschaft des Entscheidungsrechtes von ihr zur Collision des Heeres mit seiner Pflicht benützt wurde, aber mehr als ihre Möglichkeit, das heißt die Exposition ihres Wesens ist noch nicht dargelegt. Die Haltung dieser Exposition tritt aber erst in der Situation klar hervor.

Sehr weit jedoch und zwar bis zur wirklichen Collision sind in ihrem Handlungskreise die Liebenden vorgerückt, ja die Berührung des Collisionspunktes in diesem völlig aus der Rechnung gelassenen Gebiete schlägt als Collisionsentflammung in die Haupthandlung hinüber. Die Exposition dieser Handlung fällt als Thatsache eigentlich vor die Scene, sie wird aber vor unseren Augen und zwar ächt dramatisch durch die Erzählung an die Vertraute nochmals vorgeführt. Zwar ist es eine Vertraute, die sich ins Vertrauen mehr eindrängt, oder wenn man will, einschmeichelt, und sie wird als Eindringling sogleich von Thekla perhorrescirt, immerhin aber ist sie als Verwandte nicht ganz unberechtigt und kommt mit dem Privilegium der Weiber, Heirathen zu stiften, welches die Frauen freilich nicht in Anspruch nehmen. Genug, sie weiß nach ihrer Art Max das Exponiren zu erleichtern und wird endlich auch so wenig von Thekla gescheut, daß sich in ihrer Gegenwart das Ereigniß wiederholt, welches die Situation feststellt, nämlich die Liebeserklärung. Motivirt ist diese Wiederholung

dadurch, daß Max, nachdem ihn der fürstliche Empfang von Thekla entfernt hatte, dieser als einer völlig neuen Erscheinung entgegentritt; — und da in dieser Situation nur die Gegenwart der Stimmung beider Liebenden, und zwar ohne allen Reflex der Vergangenheit und Zukunft, enthüllt wird, so ist auch ihr Typus ein rein dramatischer. Was aber die Liebenden vergessen, darauf macht die Terzky aufmerksam und zwar, weil sie ihrer Neigung, keineswegs ihres Rechtes sich bewußt ist, zwischen beiden ein ernstes Verhältniß herzustellen, schon um ihrer eigenen Sicherheit willen, noch mehr aber darum, weil sich ihre Verdienste um Max und damit seine Verpflichtungen für ihre Pläne steigern, wenn sie nicht bloß die Vertraute, sondern auch die Vermittlerin in schwierigen Fällen wird. Sie macht demnach auf den Ernst der Wirklichkeit und seine schlimme Möglichkeit aufmerksam, und wird in ihren Andeutungen von Thekla sogleich verstanden und gegen Max Zuversicht unterstützt. Die Verwickelung ist da, denn nicht das Gefühl der Liebenden für einander allein, sondern auch das der Eltern und für die Eltern ist als eine Macht des Lebens zu berücksichtigen. Sobald dieß den Liebenden klar wird, so sehen sie ihre Liebe selbst in den möglichen Conflict mit den Eltern verwickelt, der namentlich für Thekla ihrer ganzen Erziehung nach als kein bloß möglicher, sondern als ein unlösbarer erscheint. Da nun in diesem Conflicte die Liebe und Familienpietät gegeneinander stehen, so tritt er als Pflichtencollision, also in ächt dramatischer Haltung auf. Dessenungeachtet ist aber der Kern dieser Haltung ein wesentlich lyrischer, denn die Liebe ist unter allen sympathischen Gefühlen das einzige, welches alle anderen Verhältnißstimmungen von sich weist, sie bei ihrem leisesten Widerspruche sich entgegen wirft, und in diesem Gegenwurfe auch der früher intensivsten Gefühle sich auf das Herz isolirt, dem nun alles Andere an der Liebe nicht Betheiligte nicht bloß als theilnahmslose, sondern als geradezu feindliche, leere und verderbliche Welt sich entgegenstellt. Als diesen Conflict des Herzens und der Welt faßt Thekla die Verwickelung auf, während er bei Max bloß eine

dumpfe Gährung, ein Auf- und Niederwogen seines Princips, des Herzens, und darum eine Unerfaßlichkeit der Dinge, eine Fassungslosigkeit seiner selbst bewirkt. Dieser Conflict wird mit der Mahnung der Terzky an die Pflicht des Max auf die Spitze getrieben, und während er in der heftigsten Gährung seines Gefühlslebens als Armeerepräsentant zur Versammlung ihrer Führer geht, macht sich die Aufregung Theklas auch in lyrischer Aeußerung im Liede Luft.

Das Mitbringen einer totalen Herzensaufregung in eine Versammlung, wo das Herz des Kriegers, das Gefühl für seinen Fahneneid wenn auch nicht getödtet, so doch übertäubt werden sollte, ist denn freilich nach allen Seiten hin ein unberechenbares Ereigniß, und noch unberechenbarer würde es für menschliche Halbnaturen sein, wenn sie Max's Herzensaufregung kennen und zusehen sollten, wie er doch Fassung genug beweist, um seinen Mangel an Fassung dem Geschäfte gegenüber geltend zu machen. Es ist eben das rechte, ganze, volle und einige Herz, welches Max's Princip bildet, und so bringt er auch in diesem Augenblicke so viel Herz mit, als nöthig ist, um zu fühlen, daß es sich nicht um gleichgültige Dinge, wie etwa eine neue Uniformirung oder einen neuen Paradeschritt, sondern um eine Herzensangelegenheit des Kriegers, um sein Feldzeichen handelt. In seiner Aufregung will er also und kann auch nicht diese seine Soldatenherzensangelegenheit verhandeln, und daß ein solch Ding überhaupt möglich sei, das haben die sonst wohlangelegten Vorbereitungen aller Seiten unbedingt nicht in Rechnung gebracht.

Damit ist auch die Situation des Gesammtdrama zum unmittelbaren Ueberlaufen in die Collision gefüllt. Mit der Botschaft von Regensburgs Fall, welcher wohl darum eintrat, weil Wallenstein die Stätte seiner Erniedrigung gerne dem Feinde überließ, und damit eine geheimste Herzensangelegenheit erledigt sah, war die Situation eingeleitet, mit der Nichterfüllung dessen durch Max, was den Fall des höchsten Entscheidungsrechtes einleiten soll, ist sie geschlossen. Und nicht bloß sie selber, sondern auch

die erste Hauptabtheilung des Gesammtdrama, die Vorbereitung, ist geschlossen, weil sie als Vorbereitung enthüllt ist, weil ihr dramatischer Kern, die Nothwendigkeit der That, aus ihren abgerissenen Hüllen hervorbricht. Max, dieser einzige Nicht-Judas unter all diesen bewußten, verblendeten oder dafür sich ausgebenden Verräthern des Entscheidungsrechtes, dieser steinerne Gast beim wüsten Gelage läßt sich nicht betäuben, — weil er schon betäubt kommt. Denn nicht bloß darin, daß er in einer Herzensaufregung kommt, sondern daß er bei diesem Staatsacte an das Herz appellirt:

Wie ich gesinnt bin, weiß der Fürst,

ihn zwar immerhin als ein sehr ernstes Geschäft, dem sich das wahre Herz in seiner Aufregung nicht hingeben kann, schließlich aber doch als eine, wenn auch höchst wichtige Privatangelegenheit mit seinem Feldherrn behandelt, finden wir die Betäubung des Kriegers. Das Herz also macht hier allen Vorbereitungen einen Strich durch die Rechnung, und von diesem Strich muß eine neue Rechnung anfangen.

So werden wir denn in den zweiten Theil des Gesammtdrama hinübergeleitet, welcher die Verwickelung enthält, mit dem fünften Acte der Piccolomini beginnt, mit dem dritten von Wallensteins Tod schließt, und die beiden Hauptabschnitte: die Collision und die Katastrophe umfaßt. Seine Haltung ist im Ganzen dramatisch, denn seine Handlung ist der offene Aufruhr; der Kern des Aufruhrs ist nämlich immer eine Machtfrage innerhalb desselben Staatsprincipes, während die Revolution ein anderes historisches Princip zur Geltung zu bringen sucht, also epischen Ton hat, und die Empörung mit der Abschüttelung eines Druckes also in wesentlich lyrischer Stimmung sich vollbringt. Die Revolution wird in dem Drama wirklich benützt, oder sie ist seinem zweiten Haupttheile in den Vorbereitungen vorangegangen, denn die Verschreibung ist die Einführung eines neuen historischen, heute als allgemeine Abstimmung proclamirten Princips, die

Führerwahl von unten an die Stelle der Einsetzung von oben ist Revolution, so lange sie noch nicht gültiges Princip oder Gesetz ist. Ebenso wird die Empörung in diesem zweiten Haupttheile in Scene gesetzt, denn die Aufstachelung des Selbstgefühles bei Wallenstein durch die Terzky, damit er seine Verpflichtung als einen Druck von sich werfe, ist Verleitung zur Empörung und, wie wir sehen werden, momentan wirklich Empörung oder Selbstgefühlspraxis. Das aber, was den Kern des zweiten Actes bildet, ist die Frage, ob der Kaiser die Herrschaft behalten oder Wallenstein sie erhalten soll, — daß die Staatseinrichtungen bis auf den Wechsel der Spitze dieselben bleiben sollen, das ist bei Wallenstein gar keine Frage. So ist er Usurpator und bezeichnet die Uebernahme der Entscheidungsmacht aus den Händen der bewußten oder verblendeten Revolutionäre ganz richtig, wenn er sagt:

Der erste Schritt zum Aufruhr ist geschehn.

Der Aufruhr einerseits, die Bändigung der aufgerührten Elemente anderseits sind die beiden Seiten dieses Mitteltheiles des Gesammtdrama, dessen Kern demnach nicht bloß dramatisch ist, sondern dessen Haltung auch, obwohl die volle Durchführung der dramatischen Strenge fehlt, da dem Usurpator nicht der rechtmäßige Herrscher, sondern nur ein Befehligter, also ein fremdartiges Princip entgegentritt, durch die Gegnerschaft Wallensteins und Octavio Piccolominis auf demselben Kampfboden den höchsten dramatischen Anschein dadurch erhält, daß die Machtfrage, wenigstens insoweit es sich darum handelt, durch rechtzeitige Bändigung des Usurpators den eigenen Sohn dem Untergange zu entreißen, ein höchst persönliches Interesse des Vaters gegen den Freund ist. Sein ganzes Pathos ist damit freilich, wie wir bei Darlegung seines Princips zeigten, nicht erschöpft, allein ein entschiedener Angriffspunkt für das Hebelwerk der dramatischen Maschinerie ist dem Octavio dort angewiesen, wo Max Erklärung, nicht unterschreiben zu wollen, die Vorbereitung des Gesammtdrama abschließt.

Daß übrigens alle Handlungsgruppen sich aus der Vorbereitung in die Collision versetzt fühlen, hören wir von ihnen selber. Wallenstein, der bei der Uebernahme der vollen Entscheidungsmacht den glückseligsten Aspect an seinem Himmel findet, ruft:

> Jetzt muß
> Gehandelt werden, schleunig,

und damit der Ruf nicht ebenso schleunig wieder verklinge, hält die Entscheidungssucht ihm durch Illo die Nachricht von Sesinas Gefangenschaft zurückprallend entgegen:

> Verderben wird es dich. Nicht deiner Treu,
> Der Unmacht nur wirds zugeschrieben werden,

und wenn der Repräsentant des Entscheidungsrechtes, Octavio, die Collision anbrechen sieht:

> Und eh' der Tag, der eben jetzt am Himmel
> Verhängnißvoll heranbricht, untergeht,
> Muß ein entscheidend Loos gefallen sein,

so spricht auch der Sohn es aus, wie gerechtfertigt die Besorgniß des Vaters ist, ihn in der Collision zu verlieren:

> Und eh' der Tag sich neigt, muß sich's erklären:
> Ob ich den Freund, ob ich den Vater soll entbehren.

Sehen wir nun an diesem Punkte, an welchem sich die Repräsentanten aller Gruppen in die Collision der Haupthandlung versetzt fühlen, zu, bis wohin jede der Gruppen ihrerseits im Beginne dieses Mitteltheiles und in seinem Verlaufe gelangt ist, so beginnen wir am besten mit jener Persönlichkeit, deren Worte wir zuletzt niederschrieben. Während Thekla das volle Gefühl der Collision ihrer Liebe mit der Welt im Liede erklingen und ausklingen läßt, wird Max durch die dumpfe Gährung derselben vom Eingreifen in sein praktisches Gebiet abgehalten, und wir haben diese Enthaltung als Schluß der Vorbereitung bezeichnet

und werden an ihr den Anknüpfungspunkt für den Collisionsanfang der Haupthandlung zu bezeichnen haben. Zunächst aber lassen wir das Geschick der Liebenden in diesem zweiten Haupttheil zur Erleichterung seiner Uebersicht an uns vorübergehen. Und da sehen wir, daß die Liebescollision bei Max erst durch die Unterredung mit seinem Vater zum vollen Ausbruche kommt, in welchem Ausbruche wir immerhin dem „Freund" die Geliebte als in Aussicht gestellten Verlust substituiren können. Diese Collision, in welche ihn die weltvergessende Zuversicht des Herzens versetzte, bleibt während dieser ganzen Mittelpartie des Drama eine chronische Krankheit, weil bei ihm das Herz unter dem Soldatenkoller schlägt, und diese Welt in seinem Berufe ihm zur engsten Umkleidung geworden ist. Das was sich zur Katastrophe in Max Herzensconflicte gestalten zu wollen scheint, erweist sich immer wieder nur als eine andere Gestaltung des Conflictes und wenn ihn einerseits Wallensteins:

> Ergib dich drein, wir handeln wie wir müssen,

nicht für den Vater der Geliebten gewinnen kann, so hält er den Mahnungen an Pflicht und Pietät des eigenen Vaters einerseits den Vorwurf:

> Unsel'ge Falschheit, Mutter alles Bösen;

und anderseits die tiefste Qual seines Herzens entgegen:

> Denn Alles log mir, was ich hoch geachtet.
> Nein! Nein! Nicht Alles! Sie ja lebt mir noch.

Erst wo die Haupthandlung zum Schlusse ihrer Katastrophe und zwar gerade durch ihn und die Besorgniß seiner Reiter um ihn gelangt, vollzieht sich für ihn mitten drinnen die Katastrophe seiner Liebe, und darum ist auch ihre volle Entfaltung am besten erst dort zu betrachten. Nur so viel ist hier vorauszunehmen, daß ihr Typus ein durchaus lyrischer ist, denn wenn er der Geliebten die Entscheidung anheim gibt, und wenn sie diese so fällt:

> Geh und erfülle deine Pflicht!

so spricht doch nur sein eigenes Herz aus ihrem Munde, ihre Eingebung ist daher seiner Selbstbekehrung zu dem Edelsten in seinem Wesen völlig gleich.

In denselben Schluß der Katastrophe ist wie gesagt, auch ein Theil der Entscheidungsmacht verwickelt und zwar eben jene Pappenheimer, welche im Lager so wie ihr Oberst in der Generalsversammlung die über den drohenden Verlust des Feldherrn sich erhebende Gährung durch Berathung zu beschwichtigen suchten, gerade dadurch aber erst der auf eine Collision der Pflichten und auf eine in der Sinnesumnebelung zu erbeutende Katastrophe im Heere losgehenden Entscheidungssucht vorarbeiteten. Und jetzt auch wieder, wo sie, ohne den Befehl ihres Obersten abzuwarten, denselben für sich befreien wollen, kommen sie verblendet über das Mittel in der besten Absicht als Empörer zum Feldherrn, demselben durch die That beweisend, wie die auf seine Werbung gegründete Macht kein todtes Material, sondern ein um so zweideutigeres Werkzeug geworden, weil er ihrem unbehinderten Räsoniren nicht die entschiedene Parole geben mochte. Um die übrige Masse der Entscheidungsmacht wird eben der Kampf geführt, welcher die Handlung dieser Mittelpartie des Drama bildet, denn die Verwickelung besteht eben darin, daß die Wallenstein von der Entscheidungssucht in die Hände gespielte Entscheidungsmacht wieder ihrem Entscheidungsrechte unterworfen werde. Auf die Person Wallensteins kommt es beiden Theilen nur sehr secundär an; der Entscheidungssucht nur insofern, als sie durch seine Usurpation zur Verwirklichung ihrer selbstsüchtigen Plane zu gelangen hofft; dem Repräsentanten des Entscheidungsrechtes aber noch weniger, nämlich nur bis dahin, daß er ihn seinem Sohne ungefährlich, seinem Kaiser unschädlich weiß, denn der kaiserlichen Gnade für den der Entscheidungsmacht baar Gewordenen, hofft Octavio Piccolomini völlig sicher zu sein.

Diese beiden Seiten nun, das Entscheidungsrecht und die Entscheidungssucht, die sich in der Vorbereitung bisher nur exponirt hatten, werden jetzt in die Situation versetzt, aus welcher

sich alsbald ihre Collision und zwar zur Collision der Haupthandlung gestaltet. Das Ereigniß, welches diese Situation erzeugt, sind diplomatische Enthüllungen, parallel zum Auftreten der Diplomatie, mit welchem die Situation der Vorbereitung herbeigeführt wurde, wie man denn in den Worten Wrangels:

Ich hab hier bloß ein Amt und keine Meinung,

immerhin ein Ricochet zu Wallensteins Entschuldigung an Questenberg finden mag. Octavio enthüllt dem Sohne seine diplomatische Sendung des Entscheidungsrechtes, der diplomatische Sendling der Entscheidungssucht, Sesina, wird zur Entdeckung der Pläne gezwungen, und der Oberst Wrangel kommt, um diplomatisch den unentschiedenen Wallenstein zur Offenbarung seines diplomatisch verhüllten Wesens oder vielmehr zur Thatencollision durch die Enthüllung, daß man seine Pläne kenne, zu nöthigen. Die Herbeiführung dieser Situation ist damit wesentlich dramatisch, weil auf die Enthüllung der Gegenwart unmittelbar gerichtet, wie wir denn auch jetzt die Exposition dieser beiden Seiten, indem sie gegen Vertraute dargelegt wird, als die echt dramatische Vorbereitung der Entscheidungssucht und des Entscheidungsrechtes für ihr eigentliches Handeln und nicht für die elementare Bearbeitung der Massen zu bezeichnen haben.

Den Beginn dieser diplomatischen Enthüllungen, also der Ueberleitung in die Verwickelung des Gesammtdrama macht der ältere Piccolomini. Indem er nämlich gewahr wird, der Sohn sei ihm noch nicht ganz verloren, setzt er dort seine Rechenmaschine gegen Wallenstein ein, wo dessen Anhängern durch seines Sohnes Nichtunterzeichnung ein Strich durch die Rechnung gemacht wurde. Und obwohl er nicht wissen kann, in welcher Art das Herz Max bestimmte, so kennt er es doch zu genau als dessen Princip, um nicht mit dem Appell an dessen Erleuchtungen am liebsten seine Aufklärungen beginnen zu wollen. Der Erfolg krönt zwar nicht seinen Beginn, denn allen seinen Ueberredungen setzt der Sohn eben seine Selbsterleuchtungslust entgegen; er müßte aber

ein schlechter Rechner sein, wenn er an der Höhe der Herzenscollision, die ihm Max zeigt, nicht eine gute Bundesgenossenschaft des Pflichtgefühles erwartete; und da beim scheinbaren Mißlingen des einen Planes der erwünschte Ausgang des anderen gegen die Außenwerke der Gegner in der Abfangung ihres Sendlings gerichtete nicht minder wichtige gelingt, so fühlt er sich in seiner Situation, wenn auch nicht ohne Sorgen, so doch auch nicht ohne Hoffnung auf das Herz des Sohnes.

Die Abfangung desselben Sendlings Sesina, welche Octavio in seiner Situation bekräftigt, macht auch die Situation der Entscheidungssucht handlungsreif, indem sie bei der Herstellung schon als eine unhaltbare erscheinen muß. Darum sich selbst gefährdet fühlend, trachtet sie dieselbe Gefährdung Wallenstein ersichtlich zu machen und um der Collision zu entgehen, in die Collision ihn vorzuschieben. In der That muß er trotz seiner Abwehr: „Ein böser, böser Zufall!" die Situation durch die Gefangennehmung Sesinas als eine so unbedingt bedrohte anerkennen, daß er allen inneren Collisionen durch die Berufung des schwedischen Abgesandten ausweichen will; er müßte aber nicht dieser unentschiedene Wallenstein sein, wenn er nicht den Befehl augenblicklich zurücknehmen, und sich einige Augenblicke der Erwägung bei dieser Ueberraschung durch den blind waltenden Zufall reserviren wollte.

Und so ist er in jenes fatale „Sein oder Nichtsein," in das Selbstgeständniß durch jenes Rechnungsfacit hineingetrieben, über welches er sich selbst sagen muß:

So hab' ich
Mit eignem Netz verderblich mich verstrickt,
Und nur Gewaltthat kann es reißend lösen.

Die Collision und die ihr erwachsende Einsicht, daß die That, also die Selbstentscheidung dazu, unvermeidlich sei, ist da und zwar in so lyrischer Haltung, als man sie nur beim reinsten Gefühlsmenschen erwarten sollte. Denn nicht etwa Princip und

Princip werden episch oder Pflicht und Pflicht einander dramatisch entgegengehalten, sondern die Welt, dieser durchaus nur gemüthlich, weil in der Verstimmung geschaffene Inbegriff alles Schlechten und Gemeinen, und die Stellung in ihr, von welcher Wallenstein, weil er:

Die Wege bloß sich offen hat gehalten,

sagen muß:

Bahnlos liegt's hinter mir, und eine Mauer
Aus meinen eignen Werken baut sich auf,
Die mir die Umkehr thürmend hemmt;

also eigentlich sie als völlige Isolirung zu erkennen genöthigt ist, daher die Welt und das auf sich verwiesene Herz sind die beiden gegeneinander auf und ab wogenden Mächte, wodurch eben der lyrische auch auf die Monologform sich erstreckende Charakter dieser Collision bestimmt wird, welcher Charakter aber, da es sich um eine sorgfältige Erwägung der Weltlage, also ihrer Principienfrage, handelt, durch dieses epische Element wieder beinahe bis zum Unentschiedenen sich gestaltet. Doch ist durch dieselben Helfershelfer, die Wallenstein viel zu sehr in seiner Nähe duldet, dafür gesorgt, daß die Erwägung nicht gar zu lange währe, sondern möglichst schnell in die Katastrophe umschlage. Vorbereitet hat sich Wallenstein die Katastrophe durch die Unterhandlungen mit den Feinden des Entscheidungsrechtes, also der Entscheidungssucht so in die Hände gearbeitet, daß er aus ihren Händen das Organ der Unterhandlung wieder annehmen muß, und so muß er beim Eintritte des schwedischen Obersten auch in seine Katastrophe eingehen.

Diesem Diplomaten, wie fein er auch Schmeichelei und Beschämung in einander zu mischen verstehe, gelingt es jedoch nicht, den schlauen Rechner und feinen Ergrübler in die Verrechnung und in die Grube zu drängen; er muß vorerst mit der Mahnung abgehen:

Herr Fürst! durch rasche That nur kann es glücken.

Aber obwohl Wallenstein durch den Sturz von der höchsten Sicherheit seiner Aspecten in die gründlichste Gefährdung seiner Situation erschüttert, und durch die Diplomatenkniffe mürbe gerieben ist, durch die Berechnung sich ins Entscheiden hineintreiben zu lassen, — dazu ist er doch noch nicht degradirt genug, um von der „Schweden Gnade leben" zu sollen. Zu dieser Katastrophe kann ihn nur der Appell ans Herz verführen, und dazu kommt wie gerufen oder durch die weibliche Ungeduld der Entscheidungssucht getrieben, die Gräfin Terzky.

Wir berufen uns zur Erleichterung der Ueberschau auf das an zwei verschiedenen Orten schon Auseinandergesetzte, wie es nämlich der Gräfin Terzky ihrem ganzen Charakter nach gelingen muß, durch Zuhülfenahme aller dunklen Gewalten des Menschenlebens sich in Wallensteins innerstes Wesen zu versenken, und indem sie von daher die Unentschiedenheit als den Grundzug seines Charakters producirt, durch Verrath seines Herzensgeheimnisses endlich die Entscheidung zu provociren, welche ihn als einen Nichtverrath erweisen soll. Und nun nach diesem Rückblicke und wiederholter Betrachtung dessen, was die Terzky zu Wallenstein spricht, können wir ihrer langen Reden kurzen Sinn ungefähr so zusammenfassen: Dein Verstand ist nicht entschieden, denn du siehst nicht ein, wie du in deiner Menschenkenntniß mißbraucht wirst; dein Muth ist nicht entschieden, denn du wagst nicht, die Gelegenheit zu packen; dein Gefühl ist nicht entschieden, denn in den höchsten Lebensangelegenheiten täuschest du dich und andere über Sternenglauben und Schicksalsvertrauen. Das ist denn freilich mehr als irgend ein Mann, der nicht zu den Heiligen zählt, ertragen kann; und was das Schlimmste dabei ist, Wallenstein muß sich im Tiefinnersten das Geständniß ablegen: das Weib hat Recht! Und daß diese Intrigantin Recht hat, sehen auch wir ein; denn anstatt in dieser tiefsten Aufregung aus seinem innersten Wesen, dem Adel des Menschenthumes, zu schöpfen, anstatt sie Lügen zu strafen durch die einzige wahre Selbstentscheidung: „Weiche von mir, Verführung!" läßt er sein Herz, ja

die Nichtigkeit, die Marklosigkeit und Eitelkeit des Pulsirungscentrums von ihren falschen Künsten in die falsche Entscheidung, in die Verlarvung seiner Unentschiedenheit hineinhetzen: „Ruft mir den Wrangel.“

Entschieden ist demnach die Wendung der Gesammthandlung und die Entscheidung selbst ist bei Wallensteins stets bewahrter Freiheit aller Wege das Unerwartete. Es ist aber bei dieser Katastrophe nicht bloß darin, daß Ueberredung offenbar ihn bestimmt, die epische Form ersichtlich, sondern da ja eine Selbstentscheidung sich aus dem Vorgeben, überredet werden zu müssen, loswickeln kann, so muß auch noch der Mangel an Selbstentscheidung zum vollen epischen Charakter der Katastrophe als eines Gewendetwerdens ausdrücklich erkannt werden, und auch dafür fehlt Wallensteins Selbstbekenntniß des Bestimmtwerdens nicht:

> Denn eifersüchtig sind des Schicksals Mächte,
> Voreilig Jauchzen greift in ihre Rechte,
> Den Samen legen wir in ihre Hände:
> Ob Glück ob Unglück aufgeht, lehrt das Ende.

Endlich macht auch der Verlauf dieser Katastrophe einen völlig epischen Eindruck, da er sich über den ganzen zweiten und dritten Act von Wallensteins Tod fortzieht. Und wenn wir bei Max die Collision mit einer chronischen Krankheit verglichen haben, so müssen wir denselben Vergleich für die Katastrophe der Haupthandlung und Hauptperson anführen. Denn auch da sehen wir, wie die am Ende des ersten Actes bekannte Umwendung von Zeit zu Zeit hinter den Nebenhandlungen zu verschwinden scheint, um plötzlich ihrer Verwirklichung entschieden genähert auszubrechen; und wenn die Herzensangelegenheit des Max in der Verschleppung der Collision sich deßwegen darlegt, weil die Collision das dramatische Locale ist, in welchem zuletzt doch das Herz über Princip, Pflicht, Weltstellung entscheidet, so muß eine ähnliche Verschleppung für Wallenstein in der Katastrophe eintreten. Die wirkliche Wendung der Haupthandlung vom Entschlusse, die Collision zu

endigen, bis zum Antritte des Ausganges ist ja ihrem ganzen Charakter nach von so vielen Factoren abhängig, und diese müssen selbst alle so lösungsreif geworden sein, daß die Vorbereitung dieser Lösung oder die Anbahnung des Ausganges für das Gesammtdrama nicht Sache des Augenblicks sein kann.

Es concentriren sich aber alle diese Vorgänge, welche die Lösung des Gesammtdrama vorbereiten sollen, um die Entscheidungsmacht, da mit dem Verluste derselben das Wesen der Katastrophe jede Bedeutung verliert. Die Gewißheit dieser Entscheidungsmacht hat überhaupt die Katastrophe ermöglicht, und so sehen wir denn zunächst Wallensteins Bestätigung über die geschehene Katastrophe dadurch geoffenbart, daß er dem zuverlässigsten Kriegskameraden Octavio Piccolomini die wichtigsten nun zu treffenden Verfügungen überträgt und gegen seinen Sohn Max, welcher, um der Collision gegen den Vater der Geliebten und Feldherrn zu entgehen, ihn für die Rückkehr zum Entscheidungsrechte und zur Anerkenntniß der edlen Herzensregungen zu gewinnen sucht, ein, es ist zu spät, geltend macht, und dabei sich wie in der Katastrophe selbst dem Glück und Geschick unterworfen erklärt. Diese beiden Scenen legen seine Selbstverblendung über den klügsten und über den edelsten Repräsentanten der Entscheidungsmacht dar, welche uns aus dem unmittelbar vorhergehenden Verblendetwerden über seine Selbstentscheidung durch die Verführung erklärlich ist; und in der Zusammenfassung dieser activen und passiven Selbstverblendung Wallensteins finden wir seine Hybris.

In der nun höchst dramatisch wirksam gehaltenen Scenenreihe bis zum Schlusse der Katastrophe müssen wir der Uebersicht wegen die Vorgänge nach ihren Grundzügen zusammenfassen.

Vor allem gilt es, dem nun erklärten Usurpator die Entscheidungsmacht zu entwinden, und da hat sein Calculiren an dem Repräsentanten des Entscheidungsrechtes, der lieber „zu viel Vorsicht, als zu wenig" anwendet, einen durchaus ebenbürtigen Gegner, und diesen sehen wir die Collisionen mit den Repräsen-

tanten der Entscheidungsmacht in epischer Weise durch Substituirung des rechten Principes und ebenso episch die Katastrophen durch Bekehrung zu seinem d. h. des Entscheidungsrechtes Willen durchführen, wie wir darauf schon bei der Charakterbetrachtung hinwiesen. Parallel diesen mit einer Wallensteins würdigen Bewahrung des Geheimnisses durchgeführten Operationen, die nur bei dem Sohne nicht zum Ziele führen, da dieser seiner Katastrophe auf den schon gewiesenen eigenen Collisionswegen entgegengeht, trachtet die Entscheidungssucht für Wallenstein die Entscheidungsmacht festzuhalten und scheut sich darum weder vor einem Conflict mit Wallenstein, in welchem er ihr aber episch sein Schicksalsprincip entgegenhält, und damit in der Täuschung über Octavios Princip, die Legitimität verharrt, noch kann sie sich die Katastrophenreihe, die mit dem Abfalle der Croaten beginnt und ihr episch die Annahme einer entgegengesetzten Ansicht aufzwingt, verschließen.

Während alledem handelt Wallenstein so, als habe er es darauf abgesehen, alle ihm mehr oder minder deutlich gemachten und seine Katastrophe einleitenden Vorwürfe zu bestätigen. Denn daß seine Menschenkenntniß eine verblendete ist, ersehen wir aus dem Octavio und Buttler trotz aller Warnungen, die er von den Erfahrenen und Scharfsinnigen erhält, oder die ihm ein bischen Reflexion auf seine eigene Handlungsweise hätte geben sollen, geschenkten Vertrauen; daß er nicht die Gelegenheit selbst muthig ergreift, sondern erst durch die Nothwendigkeit muthgeschwellt die That durchführt, gesteht er selbst über sein wankendes Gemüth, mit welchem er das Schwert zog; und endlich das volle Selbstgefühl, das Selbstvertrauen auf die in seinem Lebensmarke schaffende Gewalt, bewährt er erst, als er auf sich selbst sich angewiesen sieht. Ebenso, und das sind die sporadischen Symptome seiner Katastrophe, beweist sich immer von neuem, daß er unter der Herrschaft derselben dunklen Lebensmächte stehe, welche die Katastrophe bei ihm einleiteten; denn hatte er schon Max Hindeutungen auf ein idyllisches, dem Frieden eines zu sich selbst

bekehrten edlen Herzens erwachsendes Glück abgewiesen, so hält er gar den Mahnungen seiner edlen Gemahlin ein barsches: „Nun das noch!" entgegen und ihrer und des stummen Schmerzes der Tochter trachtet er sich durch die Absendung aller dieser vorwurfsvollen Persönlichkeiten zu entledigen. Und wieder sehen wir in beiden Zügen die Hybris des Katastrophenbeginnes durch den Katastrophenverlauf sich kräftigen.

Endlich aber schreitet der Katastrophenschluß von jener Seite auf ihn los, von welcher er sichs am wenigsten versah, leider ihm die Consequenz des in der Verschreibung angenommenen Principes der Entscheidung von unten bewährend. Seine Pappenheimer, die Bravsten der Braven darin, daß sie an seine Usurpation nicht glauben, und wenn die nicht statt hat, auch nicht eigenmächtig, sondern nur in Befolgung seines Wunsches an die Verschreibung gegangen sind, fordern ihn auf, sich zu erklären, und während er nochmals seine Menschenkenntniß discreditirt, indem er ihnen Unglaubliches vorspiegelt, hat ihm die Entscheidungssucht durch Erklärung und der verkappte Bote des Entscheidungsrechtes durch Anmeldung des Aufruhrs jede Festhaltung des Kerns der Entscheidungsmacht aus den Händen gespielt. Sein wildes Selbstvertrauen nun beweist er gegen Max, seinen sinnlichen Muth, indem er sich den ihren Obersten fordernden Soldaten offen entgegenstellt; zugleich aber, indem er die dunklen Künste der Verführung gegen Max üben will, und in diesem die lyrische Katastrophe der Selbstbekehrung damit beschleunigt, beweist er, indem er dem letzten Appell an ein Edles im Herzen, der Bitte Maxs ebenso wie der indirecten Pflichtmahnung seiner Gemahlin stillschweigend sich entzieht, daß er der Herrschaft der dunkeln Mächte und zwar in jener Hybris unrettbar verfallen sei, welche ihm die Wahrheit der Selbstentscheidung verschlossen und die Katastrophe eröffnet hatte.

Damit sind alle Verwickelungen lösungsreif geworden, daß ihn der Adel der Entscheidungsmacht verläßt, nachdem ihre indifferenten Massen längst vom gleich rechnungskundigen aber vom

Pathos der Diensttreue auf dem richtigen Lebenswege erhaltenen Gegner dem Entscheidungsrechte wieder zur Verfügung gestellt wurden, wodurch im Untergange ihres occupirten Princips sie zum epischen Ausgang gebracht ist. Er ist auf sich allein reducirt, denn neben den Trabanten der Entscheidungssucht ziehen die Dragoner des Rächers im verschwiegenen Namen des Entscheidungsrechtes vom bisherigen Schauplatze der fremden Vorbereitungen und eigenen Verwickelungen seiner Usurpation mit ihm, die Gefahr neben dem Rettungszuge. Ueber denselben Mann, der in persönlicher Nichtentscheidung und Nichtbetheiligung die Verhängnisse für sich ergründen und ausbeuten wollte, spricht das individuellste aller finsteren Gefühle, die Rachsucht, also wieder das Herz, zur Einleitung des Ausganges: „Er ist herein. Ihn führte sein Verhängniß."

Der Ausgang des Gesammtdrama vertheilt sich in die letzten zwei Acte des dritten Theildrama so, daß zuerst Max', dann Wallensteins Untergang uns erzählt wird. Doch mehr noch als um dieser epischen Form müssen wir um des Wesens, das darin herrscht, den Charakter dieser Lösung als einen vollkommen epischen bezeichnen; denn dieses ist überall der pure und blanke Untergang, nachdem zuvor noch jedes Pathos zu seiner Consequenz zu dem Gegentheile dessen, was es erreichen wollte, gelangt.

So zuerst im vierten Acte die Liebenden. Sie haben ohne alle Rücksicht auf die Verhältnisse und Rechte der Welt ihrem Herzen allein eine Entscheidung zugestanden. Und nun muß sich Max rücksichtslos in eine Welt stürzen, deren ausschließliches Verhalten der Kampf, deren einzige Rechtsübung das Tödten ist, um nur die Verzweiflung seiner Katastrophe zu endigen. Und Thekla, nachdem ohne alle Rücksicht auf ihre Gegenwart die Nachricht vom gräßlichen Tode des tapferen Obersten der Pappenheimer vorgebracht wurde, muß dieses Grauen, um als Heldenkind und Heldenbraut nicht sich vor sich und der Welt über die sie überraschende Schwäche schämen zu müssen, noch einmal im Vernehmen der Erzählung durchleben, und zuletzt bleibt ihr nur

der Rückzug aus einer Welt übrig, in welcher sie ringsum nur die finstere Nacht der Theilnahmslosigkeit umgibt. Da ist eben Alles vorbei, und wir fühlen uns im Innersten durchschüttert, wenn wir uns zugestehen müssen: das ist das Loos des Schönen auf der Erde, von rohen Naturgewalten zerstört zu werden und den reinsten Wünschen des Herzens bietet die Welt nichts mehr, als höchstens ein ruhiges Verbluten in der Einsamkeit.

Sodann im fünften Acte Wallenstein. Seine Verachtung aller Welt hatte er durch Verschlossenheit und allseitige Absperrung mehr als deutlich zu erkennen gegeben, und dessen ungeachtet hatte sein bloßer Name tausende von Anhängern aus halbmythischen Fernen um ihn zusammengezaubert. Und nun! die einzige Persönlichkeit, von der er gestehen muß:

Im Feuer seines liebenden Gefühles
Erhoben sich, mir selber zum Erstaunen,
Des Lebens flach alltägliche Gestalten.

hat er selber in seinem Katastrophenschlusse in den Tod hinausgestoßen. Dafür umgeben ihn, mit Ausnahme der von ihm untrennbaren Gemahlin, lauter mehr als gewöhnlich flache Lebensgestalten. Die vorzeitig altersschwache Gutmüthigkeit Gordons ist seine Burgwache, die hinterlistige Rachsucht Buttlers sein Schutz, die Intrigue der Terzky läßt ihm auch in später Nacht keine Selbstberuhigung aufkommen, die Beängstigung der Umgebung drängt sich an ihn, und durch die allseitige Isolirung und Gefährdung zucken nur verschwebende Reminiscenzen einer schöneren Jugend vorbei, au welche man gern die Worte, die Bodenstedt seinem Mirza Schaffy in den Mund legt, anwenden möchte:

Und steigen auch in der Jahre Lauf,
Wenn der Tag des Lebens vollbracht ist,
Erinnerungen gleich Sternen auf,
Sie zeigen nur, daß es Nacht ist.

Ja Nacht ist es; aber wenn sie Wallenstein benützen will, wie er sagt:

Ich denke einen langen Schlaf zu thun,
Denn dieser letzten Tage Qual war groß!

so hat er vordem selber dafür gesorgt, daß in dem Abenteurervolke aus aller Herren Ländern die Ruhestörer nicht fehlen, welche man für gutes Geld und schlechte Worte zu Executionen gewinnen kann, für die kein Henker, der nur Todesurtheile ausführt, aufzutreiben wäre.

Unterdeß hat auch die Entscheidungssucht ihre Consequenz erreicht; Illo und Terzky, von denen selbst der gutmüthige Gordon gesteht:

O nicht um Diese thut mirs leid. Sie trieb
Ihr schlechtes Herz, nicht die Gewalt der Sterne.

werden in ihrer Ermordung eigentlich hingerichtet und die Terzky, deren Intriguiren sich als geistiges Gift über ihre Umgebung verbreitete, kann am Ende sich selber nicht unvergiftet lassen.

Endlich das Entscheidungsrecht geht aus diesem allgemeinen Untergange scheinbar als der einzige Sieger hervor; — aber auch nur scheinbar. Denn indem es sich der perfiden Eigensucht Buttlers zeitweilig auslieferte, hatte es seinen höchsten Beweis: die Begnadigung unmöglich gemacht; — zwar was die Gemahlin des Usurpators erhält, mag ihrem feinen Gefühle wohl als Gnade erscheinen, — aber die rechte Gnade, die man doch nur dem Verbrecher kann angedeihen lassen, ist dem Entscheidungsrechte von Buttler durch die ihm genehme Ausdeutung der Aufträge unmöglich gemacht worden. Sein Sieg ist demnach eine Niederlage und wäre consequent gehandhabt ein Untergang des Entscheidungsrechtes im Allgemeinen. Vollends aber der Repräsentant des Entscheidungsrechtes Octavio! Seine Berechnungen hatten richtig die Entscheidungsmacht der Entscheidungssucht entzogen, darüber war aber der beste Held und was noch unendlich mehr für ihn sagen will, der Erbe des Fürstenthumes dem Katastrophenschlusse zum Opfer gefallen, und den alten Kriegskameraden konnte er für die Gnade des Kaisers nicht retten, weil er ihn dem schlechten

Herzen überlassen hatte. Das edle Herz seines Sohnes, das nicht mehr schlagen konnte, wenn es nicht zwischen dem eigenen und dem Vater der Geliebten pulsiren durfte, und das gemeine Buttlers hatte Octavio nicht in die Rechnung aufgenommen, — so macht auch ihm das Herz einen und zwar einen solchen Strich durch die Rechnung, jenseits dessen das Leben völlig werthlos, darum rechnungsunwürdig ist. — Und wenn wir ihn auf das glänzende Meteor, das mitten im Nachthimmel des dreißigjährigen Krieges versank, und auf das Wesen blicken sehen, welches sich durch Max noch glänzender und zwar ebenso im Frieden wie im Kriege bewährt hätte, so möchten wir uns gar nicht wundern, wenn am Ende statt seiner irgend ein Fahrender die allgemeine Erschütterung etwa so offenbarte:

Ich kann euch nicht bescheiden, was seither geschah,
Als daß man Frauen und Ritter immer weinen sah,
Dazu die edeln Knechte, um lieber Freunde Tod.
Hie hat die Mär ein Ende: — — —!

Doch nicht bloß in dem ächt epischen Charakter dieses Dramaschlusses und in der vorwiegend epischen Haltung seines Details, noch mehr und reiner tritt in dem Großen und Ganzen der Composition die vorwaltend epische Gestaltungskraft des Wallensteindichters hervor. Die ächt epische Dreitheilung des Gesammtdrama nach Vorbereitung, Verwickelung und Lösung haben wir ja selber der dramatischen Fünftheilung nach Prologos, Eisbole, Symploke, Peripetie und Epilogos übergeordnet, und zwar weil uns dadurch nicht bloß die mechanische Uebersicht der eilf Acte, sondern die Einsicht in die Gliederung und ihrem Zusammenhang erleichtert erschien.

Die Gliederung ist aber darum schwieriger ersichtlich zu machen, weil, wie wir gesehen haben, vier Handlungsgruppen in die fünfte der Haupthandlung unlösbar verflochten sind. Durch diese durchaus nur dem Epos eignende Handlungsfülle allein wird schon der ächt epische Gang des Ganzen geregelt, denn die

Bewegung der einzelnen Handlungsgruppen erscheint an den Durchkreuzungsstellen ihrer Verflechtung mit der Haupthandlung als eine Verzögerung der letzteren. Dieser verzögerte Fortschritt ist aber ein ächt epischer Zug des Wallenstein, denn die dramatische Bewegung besteht darin, daß fortwährend die Gegenwart aus dem gleichmäßigen Pulsiren des Retardirens und Präcipitirens, der Gesundheit gleich aus der Lebendigkeit des Aufnehmens und Ausscheidens, sich erzeuge. Das vorwärts drängende Element fehlt zwar im Wallenstein nicht, sonst hätte er überhaupt keine Handlung. Im Gegentheil weiß uns der Dichter recht anschaulich zu machen, daß, sobald einmal durch den Fall Regensburgs die schwebende Zurückhaltung des Entscheidungsrechtes gegen den Verdächtigen entschieden umgestimmt in der Ankunft der Diplomaten sich beweist, das Gegenspiel der Entscheidungssucht um die Entscheidungsmacht, also die Belebung der bisherigen Situationsunentschiedenheit nicht fehlen kann; und daß, wo einmal Lebensmächte mit den Berechnungen der Klugheit zusammentreffen, auch das unberechenbare Gegenwirken ihr als Motor nach vorwärts nicht fehlen wird; und daß, wo der Unentschiedene, um ja Alles in der Hand zu haben und durch Abwesenheit seiner Familie selbst im schlimmsten Falle nicht gebunden zu sein, die Unwiderstehlichkeit der Intrigue und der Schönheit um sich zu sammeln sich bemüßigt sah, weder die Besonnenheit des Redners, noch die Tapferkeit des Kriegers die Entscheidung zurückhalten können. Die Macht des Unberechenbaren muß sich im Jubel des Lagerlebens und beim Feste der Generalität als Selbstbestimmung ohne Rücksicht auf Subordination geltend machen, — darum muß sich auch der Menschenverstand als eine nicht zu betäubende Macht gegen die Verführung des Herzens beweisen. Und sind wir einmal dahin gebracht, die Verführung im schlechten und im guten Sinne als zulässig zu erklären, so sind wir durch Collisionen und Katastrophen bis zum Untergange des Gemüthes und der Klugheit vorwärts gedrängt, so daß wir das gewöhnliche Publikum begreifen, wenn es den dritten Theil des Gesammtdrama um dieser seiner

Wirksamkeit willen für das einzige und ächte Drama Wallenstein hält. Die Bewegung nach vorwärts fehlt also keineswegs, aber das Retardiren prävalirt bei der Menge der Handlungsmotive. Denn da muß uns die Bestimmbarkeit des Heeres an zwei verschiedenen Lokalen zur Vorbereitung gewiesen werden, und dieser äußeren Verzögerung, welche auf unsere Anschauungsbeschränkung fällt, folgt dann die innere Verzögerung durch eine aus der Fülle der zu überwindenden Collisionsfälle und Wendungsschwierigkeiten sich ergebende Störung der Bewegungsmitte. Endlich muß selbst der Ausgang über die außerordentliche Zahl von sechsundzwanzig Scenen ausgebreitet und in zwei Acten der gleicherweise nothwendige Untergang der menschlichen Einseitigkeiten, des Unberechenbaren und der Berechnung, des Gemüthes und der Klugheit, der rücksichtslosen Entschiedenheit und der unentschiedenen Berücksichtigung alles, auch scheinbar Unberücksichtigenswerthen dargelegt werden.

Dieser episch verzögerte Gang einer epischen Handlungsfülle war aber wieder nothwendig, weil der Dichter ein Weltbild, also die ächt epische Weltanschauungsgestaltung vorführen wollte. Darum sehen wir ihn aber auch mit solcher Vorliebe den Detaildarstellungen sich hingeben. Die realistische Haltung des Lagers ist ohnehin gepriesen genug, wir können also darüber hinweggehen, aber auch diese Generale sind bis auf das: „Es thuts halt nimmermehr!" und Niedersitzen bei der Namensfertigung dem Leben abgelauscht, und das Executionsgesindel in seiner Schäbigkeit, die sich über einen guten Rock wundert, die astrologischen Spielereien, so wie der Kampfesernst der Pappenheimer, die verschiedenen Diplomaten sowohl wie die Schwärmereien des undiplomatischen Reisebegleiters, — Alles das steht bis zur Handgreiflichkeit abgerundet vor uns da. Wenn man nicht wüßte, wie der Herr Conrector aus seinem unverdauten großen Koberstein den Schülern ihren kleinen Koberstein exponirt, und wie er ihnen eintrichtert: Schiller ist der Idealist der deutschen Poesie und wie consequent:

Das sagen die Schüler dann aller Orten,
Sind aber noch keine Schiller geworden; —

so müßte man freilich staunen, daß die ächt epische Gestaltungskraft Schillers, sein lebendigster Realismus sogar häufig genug im Tell übersehen wird. Aber es ist einmal bequem, das zu wiederholen, worüber man ein so glänzendes Maturitätszeugniß aufweisen kann. Also meinetwegen, — oder wenn man will, Schlendrians wegen!

Die epische Lebendigkeit eines Weltbildes mußte aber Schiller anschaulich machen, wenn er den gesammten Weltandrang gegen die Isolirung in Bewegung setzen wollte. In Consequenz dessen ist aber wieder ächt episch das Schicksal die höchste Macht dieser Handlungsreihen. Denn die vielgestaltige Anregung der Weltseiten concentrirt sich endlich doch immer in der Einheit des Herzens und erhält von dieser einen Gefühlslebendigkeit den Anschein zurück, als sei sie selber ein lebendiger Complex, eine in sich geeinte Lebensmacht, und wie die Mannigfaltigkeit als ein und dieselbe Gefühlsanregung unter dem einen Namen des Schicksals oder Verhängnisses zusammengefaßt wird, so wird unter dieser Voraussetzung jedes Zusammentreffen mit der Außenwelt als eine Berührung des Schicksals empfunden. Darum erscheint in der Welt des Isolirten Alles unter die Herrschaft des Schicksals gestellt.

Und endlich der Dichter hat nicht bloß die Hauptperson des Drama, sondern auch die Repräsentanten der Handlungsgruppen ächt episch dadurch isolirt, daß er ihnen den Weltandrang und sein Schicksal, nicht aber ächte Gegner aus principieller Unverträglichkeit entgegenstellt, weil er seiner vorwaltenden Dichterbegabung zufolge gar nicht anders schaffen konnte. Da hört denn freilich jede weitere Erklärung auf, allein zu einem Ende im Fragen und Antworten gelangt man bei menschlichen Dingen immer; sei es, daß man den Einen mit dem Gewachsensein des Kropfes entschuldigen muß, sei es, daß man den Andern ob seines olympischen Zeus selber in den Olymp versetzen möchte. Also die vorwaltende epische Begabung Schillers verräth sich in der

Composition des Wallenstein. Es ist nun die Frage noch übrig, ob man die Bekleidung dieses epischen Kernes als eine ächt dramatische könne gelten lassen, ob also das vorliegende Gedicht nicht als ein dialogisirter Roman aufzufassen sei.

In der Gesammtcomposition haben wir zwar trotz des vorwiegenden Retardirens das dramatische Wesen der Gestaltung, die stete Erzeugung der Lebensgegenwart aus dem Widerspruche und der Begegnung des Vorstrebens und Rückstauens aufgewiesen. Es erübrigt, diesen Nachweis für die einzelnen Repräsentanten der einzelnen Handlungsgruppen, das heißt eigentlich für diese selber zu führen. Und da findet sich neben der epischen Grundrichtung im Pathos eines Jeden so viel Vorwärtsdrang, daß stellenweise eine sogar lyrische Lebensaufregung durchbricht. Die epische Grundrichtung aber charakterisirt sich daran, daß jeder das anstrebt, was Vordem war; denn wie in der Ilias durch Beseitigung des Achilleszürnens die frühere zur Eroberung Ilions nothwendige Harmonie der Griechenherrscher angestrebt wird, wie der Dulder Odysseus endlich in die im ersten Gesange verheißene Heimath zurückversetzt wird, wie Chrimhields Sinnen darauf geht, die Störer ihres Seelenfriedens zu beseitigen und das Gudruns die Bande der Gefangenschaft abzustreifen und so zu dem früheren Glücksgefühle zurückzukehren, wie Aeneas sein: Inveni portum! ruft, weil ihm die verlorene Heimath ersetzt ist, und wie Jerusalem von der Occupation zu seiner früheren Herrlichkeit befreit, bei Parcival die Prädestination des Gral verwirklicht werden soll und so weiter, so sehen wir allerdings dieses epische Ziel, das, was Vordem war, von den einzelnen Handlungsträgern im Wallenstein angestrebt. Daneben aber, wie gesagt, bei Jedem auch so viel eigenen Lebensdrang, also Vorwärtsbewegung, daß man in jeder Handlungsgruppe die wahrhaft dramatische Gegenwärtigkeit findet.

Zuerst also Wallenstein selber ist eine in sich beschlossene Gruppe von Widersprüchen. Seine Weltanschauung haben wir als Quelle seines Princips, der Unentschiedenheit, bezeichnet, sein Pathos als Isolirungsbestreben und die Methode seiner Erreichung als

Berechnung nachgewiesen. Dadurch soll das Ueberkommene erhalten oder noch besser zu seinem ehemaligen Glanze wieder hergestellt werden. Darum mag Regensburg als der Entehrungsort und schließlich auch darum fallen, daß nicht bloß der persönliche Feind, sondern auch mögliche Ersatz seiner, der Herzog von Bayern wenigstens gründlich gelähmt und Wallenstein wieder werde, was er schon einmal war, die einzige Stütze, die unbedingte Entscheidungsmacht des Kaisers. Dazu nun dieser Apparat von Berechnungen, welche alle mißlingen, weil er darin zweimal den nach vorwärts drängenden Factor, die Macht des Lebens übersieht. Erstlich will er sich gegen die Welt frei erhalten; Krieger und Heerführer, Armee und Staatsmänner, öffentliche und häusliche Angelegenheiten sollen ihn nicht durch ihre Ueberzahl bestimmen; — allein sie alle sind kein todtes Material, sie wollen einen Willen und wenn sie keinen bekommen, so erheben sie ihren eigenen, sie suchen einen Wegweiser und verlegen darüber dem alle Wege, der ihnen keinen aufstellen will. Empfindlicher als dieser äußere macht sich zweitens der innere Widerspruch gegen Wallenstein geltend, der daraus erwächst, daß er die Welt in ihren durch seine Anregung zur Freiheit entbundenen Kräften als Material benützen will. Er provocirt ihre Freiheit durch Verführung, er rechnet also auf ihre Schlechtigkeit, und er verrechnet sich wirklich nicht; denn die schlechteste Selbstsucht, die Rache verdirbt ihn, nachdem er ihre Schlechtigkeit zuvor für sich ausbeuten wollte.

Die Liebenden dagegen, welche sich das Vordem ihres Idylls, das Glück der freien Alpen und der Reisefreiheit zum ruhigen Besitze wiedergewinnen wollen, werden durch das Bestehende und seine ihr Herz nicht berücksichtigenden Zukunftsplane so weit vorwärts gedrängt, daß ihrer Verzweiflung nur der Abschied vom Leben frei bleibt. Weil sie ihre Zeit nicht verstehen wollen, werden sie allem Zeitlichen und Vergänglichen entrückt. Und so ereilt auch die Entscheidungssucht ihr Untergang, weil sie nicht einsehen will, daß andere Zeiten gekommen sind, und die dauernde Begründung dessen, was das Winterkönigthum anstrebte, unmöglich

gemacht haben. Nur die indifferente Entscheidungsmacht erreicht das wieder, was sie vordem hatte, das Commando.

Das Entscheidungsrecht aber, welches eben so scheinbar zu seinem Vordem gelangt, hat, weil es zu viel Eigenwillen innerhalb seiner wieder gewonnenen Macht mit übernahm, und weil dieser zu leicht in Selbstsucht umschnappt, durch die Rücksichtslosigkeit der Selbstsucht seine höchste Spitze: die Begnadigung eingebüßt, und sein dramatischer Repräsentant durch den Eigenwillen den Erben verloren.

Auch hier hat also das Herz einen Strich durch die Rechnung so gemacht, wie es das Calculiren Wallensteins durch seine Unberechenbarkeit ins Unberechenbare sich verlieren machte.

Und wenn wir die Welterwägungen und Berechnungen fortwährend durch das Herz gestört, und wieder dessen Sucht und reinen Zug von den Weltmächten aufgehalten, und nur das Indifferente aus zeitweiligen Differenzen zu dem gelangen sehen, was die Anderen anstreben und darüber untergehen, nämlich das, was Vordem war, so werden wir trotz des retardirenden Grundzuges die Bewegung nach vorwärts, sei es auch zum Untergange, also das dramatische Leben der Form weder im Ganzen noch im Detail der Composition verkennen.

Der allgemeine Untergang des Herzens sowohl wie der Klugheit, weil beide einander nicht als gleichberechtigte Factoren des Menschenlebens anerkennen wollen und darin sowohl ihre als seine Endlichkeit beweisen, erregt freilich die tragische Erschütterung; — aber auch die Läuterung durch den Aufblick zum Unendlichen, also die Ergänzung des tragischen Effectes fehlt dem Drama nicht. Denn wie sehr man darüber auch trauern mag, daß man sich nicht verrechnet, wenn man von der Schlechtigkeit, das heißt Endlichkeit nur den Untergang erwartet, so verrechnet man sich Gottlob auch über das Gegentheil nicht. „Die Sterne lügen nicht," sagt der sonst über sie genugsam Verblendete, — und sie lügen nicht, weil ihre Ordnung ein Abglanz der ewigen Wahrheit ist. Und da sagen denn auch wir uns zum Troste nach dem Untergange aller

Endlichkeit: selbst diese reinsten Herzen und klügsten Rechner haben die ewige Weltordnung des Menschengeschlechtes, die Weltgeschichte auch nicht einen Augenblick aus ihrem Gange zu bringen vermocht.

Und nun wieder uns zum Dichter zurückwendend, der ja die Zeit zwischen dem Don Carlos und dem Wallenstein der Weltgeschichte und ihrer philosophischen Begründung widmen mußte, dessen darüber vielfach verstimmte Weltanschauung wir als die Grundlage für Wallensteins Princip und Pathos vindicirten, möchten wir in seinem Namen und in jenem Sinne, in welchem er sein Drama als ein Selbstbekenntniß seiner Unentschiedenheit von sich ablöste, der den Seelenerlebnissen erwachsenden Aufforderung: Entscheide dich für deinen Beruf! den Kern dieses Drama als Antwort entgegen halten: Hätte ich meine Beschäftigung nicht dadurch zur Arbeit veredelt, daß ich ihr die Grundlage der Dichtung, die Herzensbetheiligung einpflanzte, hätte ich sie dadurch nicht zur Vorbereitung auf die Verwirklichung meines dichterischen Berufes verwandelt, so wäre ich wie der Held meines Drama inmitten derselben meiner Endlichkeit erlegen.

γ. Egmont und Wallenstein.

Gehen wir nun zur Parallelisirung der beiden Dichtungen, die wir als Zusammenfassung des verstreut Gesagten rascher durchführen können, so knüpfen wir am besten bei den Schlußpunkten beider Tragödien, bei den Läuterungen an. Da fanden wir uns im Wallenstein zum Troste, im Egmont zum Jubel aus der Erschütterung über den Untergang des Bedeutendsten erhoben. Die Trostesberuhigung, wie in ihr die Erschütterung prävalirt, ist aber wesentlich epischer, die Jubelaufregung, worin die Läuterung beinahe der Erschütterung vergißt, ebenso lyrischer Natur, — die ächt tragische Stimmung hat in dem ersten Choraufzuge seines Agamemnon der erste Tragiker Aeschylos so ausgesprochen:

Ailinon, Ailinon ruft! Doch das Gute siege.

indem er darin unter einem Athemzuge die Trauer um den Halbgott aus der Erschütterung unserer Endlichkeit, und die Triumphzuversicht auf das Unendliche durchklingen läßt. Beide Dichter haben damit bewiesen, daß sie das dramatische Universum nicht bei seinem Herzen, in dessen Wogen wie in denen des Oceans die Strömungen aller Welttheile des Gefühles ununterscheidbar schweben, zu ergreifen wußten; — obwohl jeder aus den Quellen seiner eigenen Dichterbegabung so viel dramatisch bewegte Lebensfülle den Gestaltungen einflößte, daß sie in die Bezauberung des bloß zuschauenden Sinnes überfließt.

Aus diesem Vorwalten der Dichterbegabung haben wir die epische Breite und Fülle und Verflechtung der Composition an Wallenstein, die lyrisch gedrungene, beinahe strophisch bewegte Gestaltung des Egmont uns erklärt, obwohl wir die gute Schulung Goethes an französischen Dramen und die Nachwirkung der von Shakespeare und noch mehr von seinen stürmischen Nachahmern übernommenen Vorbilder bei Schiller damit nicht völlig in Abrede stellten. Wir können den Eindruck, den abgesehen von der stofflichen Anregung die Composition als solche macht, ungefähr so zusammenfassen: mit dem Ende des Egmont glauben wir bei einem Dramaanfang angelangt zu sein, und der ganze Wallenstein erscheint uns als eine Episode. Auf dem kurzen und auf dem langen dramatischen Wege sahen wir aber beider Dichter Hauptpersonen aus der reichsten Umgebung des Zujauchzens in die Oede der Isolirung fortgetrieben werden, und das darum, weil, um nochmals das von Goethe durch seinen Egmont vorgebrachte Bild anzuknüpfen, dieser im Wagen und im Besitz der Zügel bleiben will, ohne vor sich und zur Seite blicken zu sollen, Wallenstein aber, ohne die Zügel ergreifen zu müssen, die Rennbahn neben dem Wagen durch seine Anlehnung an ihn überfliegen möchte; da stürzt der Eine durch seine Uebereilung selbst sich in den Abgrund, und der Andere wird durch die Bewegung von außen her hineingestürzt. Anders ausgesprochen, sie wollen ohne eigene Lenkung ans Ziel gelangen und werden beide darüber hinausgeworfen. Die

Unentschiedenheit beider ist ihr Verderben; der gemüthliche Egoismus falscher Lebenslust isolirt Egmont gegen die wahren Bedürfnisse seiner Umgebung, der verständige Egoist Wallenstein zieht sich mit seinen überklugen Berechnungen in die Einsamkeit zurück, um nicht ein kühner Usurpator oder so seelengroß wie Max, so pflichtherzig wie Octavio werden zu müssen. Egmont und Wallenstein beweisen die zum Untergange reife Hybris, d. h. selbstverblendete Vermessenheit, zwischen den entgegengesetzten, ihre höchste Begabung für sich in Anspruch nehmenden Bewegungen der Weltgeschichte ruhig, und nur von der eigenen Lebenselasticität oder Distinctionsschärfe aufrecht erhalten, mitten drinnen beharren zu wollen, und die Weltgeschichte ist das Weltgericht, welches jeden zum Stein des Anstoßes sich Aufstellenden beseitigt, und mit ihm alle, welche nicht die Kraft oder nicht den Willen beweisen, sich dem Kampfe fürs Gute und Menschenwürdige anzuschließen.

Die ächte Dichterbegabung: die allgemeinsten Lebensgrundsätze in eigenthümlichsten Lebensgebilden anschaulich zu machen, haben also Schiller und Goethe in den beiden Dramen erwiesen, wenn auch Egmont und Wallenstein nicht den gründlichsten tragischen Anforderungen genügen. In ihrer höchsten Annäherung an die dramatische Lebenswirksamkeit überragen Schiller und Goethe noch immer die andern deutschen Bühnenmeister, so wie sie in jener Dichtungsart, die wir als die nächste Verwandte des Drama durch ihre Verschmelzung des epischen und lyrischen Elementes bezeichneten, in der Ballade und Romanze unerreicht da stehen. Ja diese Annäherung ist in ihren sämmtlichen besseren Gedichten erkennbar; — denn ihre Lyrik äußert sich durchaus mit epischer Anschaulichkeit und aus ihrer Epik tritt immer der lyrische Kern hervor. Und wie wir die Ballade als nächste Verwandte des Drama und in ihr Goethe so charakterisirten, daß er darin mehr das lyrische Weltgefühl ausklingen läßt, während Schiller mehr episch seine Weltanschauung darin ausspricht, so zeigen beide Dichter diese Eigenthümlichkeit daran, wie jeder seine subjective Grundlage im Pathos des Helden darlegt.

Die oft angeführte Stelle nämlich, welche wir aus dem Ende von Goethes Selbstschilderung seiner Erlebnisse als den psychologischen Kern seines Egmont darum herübernahmen, weil der Dichter uns selber darauf hinwies, erscheint wie in irgend einer seiner lyrischen Balladen in der Gesprächsaufregung nur wie ein zufälliger Gefühlsverrath. Schiller legt dagegen mit allem Pathos, das wir an den betreffenden Stellen seiner Balladen sich geltend machen hören, seine Weltanschauung dem Helden dort in den Mund, wo dieser sich selber im Reflexionsmonologe sein Wesen bis in den innersten Kern hinein mit den klarsten Worten offenbart. Wir sahen aber diese Grundanschauung des Dichters und seines Helden über die Schlechtigkeit der Welt aus der Schlechtigkeit ihrer Zeiten hervorwachsen, und bei dem Dichter möchten wir es wenigstens nicht entschieden in Abrede stellen, daß er nicht bloß hinsichtlich seiner Situation, sondern auch hinsichtlich der Weltlage über die schlechten Zeiten klagen mochte, welche die Schinderknechte der französischen Revolution erzeugt und ihre brutale Soldateska zu aller Weltverwüstung ausgesendet hatten. Und so mochte auch Goethe, nachdem der amerikanische Unabhängigkeitskampf sich angesponnen hatte, bei seiner schon am Lissaboner Erdbeben sich andeutenden Art, den Zusammenhang der Weltbegebenheiten aufzufassen, immerhin auch für die Welt den Verlust der guten alten Zeiten im Sinne haben und nicht bloß den der seinigen beim Abschiede vom Elternhause, als er Egmont die Unsicherheit über Ziel und Weg der neueingetretenen aussprechen ließ.

Beide Dichter aber, indem sie nach zwölfjährigen Erlebnissen und Wissensergründungen die Charakterlosigkeit dieser guten oder schlechten Zeiten dadurch abschlossen, daß sie sie in ihren Helden von sich ablösten, haben den einen zum Gegenstande der Bewunderung, den andern zum Lieblinge des Publikums gemacht; — beide indem sie ihre durchlebten Seelenzustände so zu objectiviren vermochten, daß sie auch die Nothwendigkeit ihres Endes im Untergange des Dilettanten und des Klüglings selbst bekannten, haben die Einsicht in ihre dichterische Begabung darin niedergelegt, daß

sie den Einen Helden durch den Mangel an Herzensbetheiligung, den Andern durch Mangel an ernster Lebensconcentration zu Grunde gehen lassen, — welchem entgegen ihnen Erlebnisse und Ergründungen zu Vorarbeiten ihres Dichterberufes wurden.

b. Standpunkte der Dichter.

Wenn von einer Mehrheit der dichterischen Standpunkte gesprochen wird, so gilt der Dichter nicht mehr bloß als der Verfasser dieses bestimmten Werkes, durch dessen Genuß oder kritische Zurechtlegung der ganze Mensch abgethan ist, sondern es wird darin eben auf verschiedene Möglichkeiten desselben Mannes hingewiesen. Das gewöhnliche Publikum ist für solche verschiedene Möglichkeiten freilich sehr wenig disponirt und erwartet vom Dichter des Werther lauter Variationen über das Thema des Selbstmordes aus unglücklicher Liebe, und vom Dichter der Räuber höchstens noch, daß er ihm irgend einen Spiegelberg und Schufterle als Hauptperson auf die Bühne stelle. Die Wissenschaft jedoch nimmt für den Dichter dasselbe Recht in Anspruch, welches man jedem Menschenleben gewährt, nämlich das, seinen Entwickelungen gemäß anders erscheinen, daher sich auch anders zur Außenwelt stellen zu dürfen. Und da die Allgemeinheit ihrer Auffassung zu ihrem Charakter gehört, so braucht sie nicht erst in jedem speciellen Falle an die Möglichkeit anderer Fälle gemahnt zu werden, sondern sie hat diese immer im Sinne, wenn sie sich in die Besprechung dieser bestimmten Erscheinung einläßt, und in Folge dessen wird sie innerhalb des Kreises der Dichtung vor allem an die Stellung dieses Werkes zu und in der Umgrenzung der Poesie denken, und wie man das auszudrücken pflegt, die Frage zu beantworten trachten, zu welcher Dichtungsgattung das Gedicht gehöre. Sodann wird sie, die verschiedenen Erscheinungsweisen derselben Dichterkraft berücksichtigend, die Stelle dieses bestimmten Gedichtes gegen andere derselben poetischen Gattung angehörende Werke desselben Autors, und zwar hauptsächlich gegen die nächsten

Nachbarn zu bestimmen suchen; also bei Dramen, wie in unserem gegebenen Falle, die zunächst vorhergehenden und folgenden würdigen. Endlich aber, wenn sie sich genöthigt sieht, um einer thatsächlichen Aehnlichkeit der Dichtungen wegen die Dichter selbst der Vergleichung zu unterziehen, muß sie, was die Dichter über ihr eigenes Werk und über das ihres Nebenmannes aussagen, zu combiniren wissen, um dadurch zum Schlußsatze über die Dichter und die Werke zu gelangen.

α. Gattungsbestimmungen.

Die erste Frage demnach, die man nach eingänglicher Beschauung oder Zergliederung von Goethes Egmont und Schillers Wallenstein zu beantworten hat, ist die nach ihrer Zugehörigkeit zu einer poetischen Gattung. Daß wir, wenn auch noch nicht die höchsten Anforderungen an das Drama befriedigende, immerhin aber der vollen Meisterhaftigkeit höchst angenäherte Tragödien in diesen Werken vor uns haben, ist schon exponirt und argumentirt worden. Trotzdem sind noch nicht alle Auskünfte über die poetische Zuständigkeit dieser Dramen gegeben, ja sie sind im Gegentheil zurückgehalten worden, weil nach der Detailbetrachtung die Gesammterledigung leichter ist.

Und da ist denn, weil sich schon im Titel höchst bedeutende Namen sehr bedeutender historischer Uebergangszeiten ankündigen, vor Allem eine Verständigung darüber nothwendig, ob man im Egmont und Wallenstein historische Tragödien vor sich habe; und diese Frage wird sich von selbst beantwortet zeigen, sobald man ihren Sinn auseinander gesetzt hat.

Wir fügen nun zur Ergänzung dessen, was wir über Haltung, Typus, Charakter, Ton u. s. w. eines Drama im Egmont erörtert und im Wallenstein angewendet haben, hinzu, daß sich die Zugehörigkeit eines bestimmten Drama zur bestimmten dramatischen Gattung an dem Principe offenbart, welches sein selbstberechtigter Träger also mit vollem für sich einstehendem Pathos in der Collision verficht; denn die Collision ist das Centrum des Drama. Wird aber

das Princip nur in den Nebenbegebenheiten oder Nebenpersonen oder nur in seinen Consequenzen im Drama eingeführt, so wird durch dieses Hineinspielen oder Andeuten des Princips die Haltung, oder wie man es sonst nennen mag, bestimmt. Soll demnach bestimmt werden, ob Egmont und Wallenstein ihrem Principe oder ihrem Wesen nach der historischen Dramengattung angehören, so wird dieser Forderung genügt, wenn in der Collision das volle Pathos irgend eines historischen Princips aufgewiesen ist. Nun lassen sich alle welthistorischen Tendenzen nur auf zwei Hauptformen zurückführen, es soll nämlich entweder zur Geltung gebracht werden, was Vordem war, oder das, was man Nachher an der Stelle des beseitigten Jetzt erblicken will; es soll das Jetzt entweder rückwärts geschoben oder vorwärts gedrängt werden. Man mag diese beiden Tendenzen als traditionell und reformatorisch, conservativ und innovirend, reactionär und revolutionär oder wie immer sonst bezeichnen, darauf kommt es nicht an, sondern nur darauf, daß die Weltgeschichte als Entwickelung oder als ersichtliche Zeit keine dritte Tendenz und eine dritte Form, nur wie die Gegenwart als innre Kampfentscheidung zwischen Vergangenheit und Zukunft, also als entschwebende Action kennt.

Beweist sich nun Egmont in der Collision als ein Träger der alten Zeit, oder als ein Kämpfer für das Neue? — Durchaus nicht, sondern er flüchtet sich vor seinen herkömmlichen Staatsgeschäften und vor der neuen Ordnung — zum Liebchen! Er ist zwar ein Anhänger und Repräsentant der guten alten Zeiten, und selbst seine Spielereien mit Neuerungen mögen nach dem Sprichwort beurtheilt werden: Was sich neckt, das liebt sich; allein nicht einmal zu ihrem ernstlichen Vertreter will er sich für die Regentin und Oranien machen, geschweige denn zum Kämpfer, und wenn er mit dem Vorkämpfer des Neuen in Streit geräth, so geschieht dieß so allmählig, daß er gar nicht merkt, wie tief er sich wider Wissen und Willen eingelassen hat. Verdächtig wird er zwar beiden historischen Richtungen, aber ein historisches Princip wird erst am Ende des Lebens sein Lebenspathos. Und so auch

Wallenstein; er ist zwar ein Verächter der schlechten Zeit und Welt, aber dafür sich in Wahrheit zu entscheiden, was er als Princip vorspiegelt, nämlich als Friedensheld die Schlechtigkeit und Bedrängniß der Zeiten zu endigen, dazu fehlt ihm so sehr jede Spur von Pathos, daß er dieses Princip nicht einmal, Max Rath nicht befolgend, für sich durch Sicherung vor der Welt und Rückzug aus ihren Verwirrnissen vorerst retten will. So bringt auch er es nur dazu, verdächtig und durch Verleitung, also auch sehr gegen Wissen und Wollen in eine scheinbar historische, eigentlich sociale Schuld zu gerathen.

Gerade aber der Wallenstein gibt uns Gelegenheit, den Unterschied zwischen poetischer Gattung und poetischer Haltung recht ersichtlich zu machen; und da es uns hier nur auf das Beispiel ankommt, so greifen wir aus den anderen Handlungen nur die Collisionen des Entscheidungsrechtes und der Entscheidungssucht heraus. Beide repräsentiren die entgegengesetzten historischen Tendenzen, oder besser gesagt, nur das Entscheidungsrecht erklärt sich auch ausdrücklich für sein historisches Princip, für das was Vordem war, die Entscheidungssucht gibt nur die Erklärung für das Neue ab, gemeint ist ihr damit auch nur das Alte. Aber wenigstens prätendirt sie durch Bekämpfung des Traditionellen das Pathos fürs Neue. Doch selbst in dem Falle, als es ihr volles Pathos wäre, treten Illo, Terzky und seine Gemahlin nicht dem Gegner Octavio in offener Collision entgegen, sondern lassen sich nur in eine ihnen unschädliche Collision mit dem kaum entschiedenen Wallenstein über den Gegner ein. Und ebenso führt den Octavio nicht das volle Pathos des Entscheidungsrechtes, sondern die Verpflichtung für dasselbe in eine Reihe von Collisionen ein, die wieder nicht gegen die Entscheidungssucht direct, sondern über dieselbe in einen ungeraden Kampf mit verführbaren Elementen der Entscheidungsmacht gerichtet sind. So spielen zwar die historischen Principien in beiderlei Collisionen ein, da sie aber nur hineinspielen, so bestimmen sie nur die Haltung; und für die Haltung haben wir die Namen der poetischen Hauptgattungen

gewählt, in denen diese Principien eben die Bestimmungen so herstellen, daß das Epos wesentlich der Vergangenheit, die Lyrik der Zukunft, das Drama der Gegenwart eignet. So sprachen wir denn von der epischen Haltung der Collision für die Entscheidungssucht und das Entscheidungsrecht.

Zugleich aber fühlen wir die Nothwendigkeit, noch mit einem letzten Worte diese Terminologie zu begründen, indem wir an das anknüpfen, was wir schon zum Anfang der Haltungsbezeichnung vorbrachten. Wir sagten nämlich dort, die Haltung sei eine epische, wenn historische Principien in ihr ersichtlich werden — und das bedarf, indem wir dem Epos die Vergangenheit zuweisen, und das Historische als solches der Poesie (nicht der Verwirklichung!) immer in Form eines Vergangenen dargeboten ist, weiter keiner Begründung. Die lyrische Haltung bestimmten wir dadurch, daß wir in ihr nur das aus allen Traditionen und Verbindlichkeiten losgelöste Individuum und seine diese Isolirung fühlende Stimmung angedeutet fanden — und in der That kann in dieser absoluten Isolirung die Stimmung nur auf die Bedeutung eines Zukunftselementes Anspruch machen — und wie ihr Austönen die Lyrik ist, so ist auch diese selbst nur auf die Mittheilung, also Erweckung und Zukunft ihres Lebens in Anderen gestellt. Die wahre Gegenwart seines Handelns ist dem Menschen eben nur in der Pflicht, oder wie wir das schon aussprachen, innerhalb der Familie, des Standes, des Staates, der Kirche, der Kunst oder Wissenschaft, also in der Mitte zwischen ihren gewordenen und werdenden Institutionen, im Leben und in der stets verschwebenden Gegenwart derselben möglich; — und wie wir im Drama die poetische Darstellung des wahren Handelns, so haben wir die Haltung dort, wo die Principien der Institutionen auftreten, als eine dramatische bezeichnet, da schließlich auch im wahren Drama die historischen und individuellen Principien nur in irgend einem Gebiete der Institutionen oder gegen dieselben sich darleben können.

Also das abgethan und nachgewiesen, daß der Egmont und

der Wallenstein nicht historische Dramen in dem Sinne genannt werden können, in welchem sie eine Collision historischer Principien zu ihrem Centrum haben müßten, ist eine zweite Bedeutung dieses Namens zu erörtern. Das Drama kann nämlich auch darum ein historisches genannt werden, weil in ihm die Charaktere oder Situationen nach ihrer historischen Bedeutung vorgeführt werden. Soll dieß nun so viel heißen, daß sie ihr historisches Wesen darlegen, so kann dieß nur in der Collision geschehen, und dann fällt der Sinn und seine Erklärung mit der ersten Antwort zusammen. Soll dieß aber so gemeint sein, daß die Vorführung ihrer Bedeutung in der Schilderung des Historischen bestehe, so darf diese Schilderung natürlich nicht um ihrer selbst willen oder als bloße Pinselei geltend gemacht werden. Historische Pinseleien können ebensowenig auf den Namen der Poesie Anspruch machen, wie um aus der Gegenwart und einem anderen Gebiete ein Beispiel anzuführen, die häufig als einziger Vorzug Stifters gepriesenen Naturschilderungen nicht Poesie genannt werden dürften, wenn sie nichts anders als malerische Uebungen wären. Der Irrweg, um solcher Genauigkeit und fleißigen Ausführung willen den Kern oder auch seinen Mangel zu übersehen, liegt freilich bei dem dargebotenen feinbestrickenden Farbenreichthume sehr nahe, und so hat man denn, um das Beispiel durchzusprechen, bei Stifter übersehen, daß die minutiöse Ausführung einestheils die Folge der in alle Geistesrichtungen von der Naturwissenschaft hinübergeleiteten mikroskopischen Methode sei, daß er aber anderntheils in ihnen bis ins feinste hin die Naturgrundlagen und Bedingungen des geistigen Lebens und seiner Wirksamkeit andeuten wolle. Man hat eben übersehen, daß Adalbert Stifter der Physiolog des individuellen Seelenlebens sei, und darum einem zweiten Mikroskopiker, welcher ebenso auf das Auffinden des Gegentheiles, auf den Nachweis ausgeht, wie aus den unscheinbarsten Stockungen oder Verbildungen des Seelenlebens jener geistige Tod folgt, der in den Worten des Tischlermeisters sich verräth: „Ich verstehe die Welt nicht mehr," nicht die richtige Stelle des

pathologischen Anatomen anzuweisen, oder als Parallele und Ergänzung Hebbel nicht neben Stifter zu postiren verstanden.

Doch möge uns das Beispiel nicht von unserer Sache zu weit seitwärts locken, und da wir hoffen, man werde uns zugestehen, die bloße historische Schilderung mache noch kein poetisches Werk fertig, und man werde wegen noch so häufig und genau wiederholtem Schwerterrasseln und Humpenklirren Babo und Consorten höchstens für geschickte Theaterregisseure, aber für keine Dramendichter erklären, so ist damit die Einschränkung der historischen Bedeutung von selbst gegeben. Man wird unter historischen Dramen in diesem zweiten Sinne des Wortes historisch gefärbte Dramen (natürlich Dramen nur unter Voraussetzung eines collisionsfähigen Principes annehmend) zu verstehen haben, und die Treue des historischen Tones oder der historischen Färbung zur Geltendmachung dieses Sinnes fordern müssen. Mit der historischen Treue der Poesie und namentlich des Drama, ist es aber ein eigenes Ding. Ich zum Beispiel muß gestehen, daß ich mich außerordentlich aufgestört fühle, wenn ich Buttler über die Armee den Vergleich vorbringen höre:

Und wie des Blitzes Funke sicher, schnell,
Geleitet an der Wetterstange läuft,

weil mirs gleich einfällt, daß noch viel Wasser zwischen den Brandungen der Dünen und des Belt ins Meer eilen mußte, ehe lange nach dem dreißigjährigen Kriege von Blitzableitern die Rede sein konnte. Und wenn ich die Nicotiana, die noch mein Augsburger Herbarius (1534) nicht kennt und mein Lobel (Brüssel 1581) mit ziemlich sonderbaren Zügen charakterisirt, acht Jahre später, nachdem sie Raleigh in England einführte, als einen beim Kleinkaufmann Soest von den Soldaten mir nichts dir nichts geholten Artikel, bei dem man so seinen Plausch anfängt, genannt höre, so kann ich mich des Lächelns auch nicht enthalten. Und wieder wurde man durch Chapeau bas, Allongeperücke rc. beim Augustus einst eben so wenig gestört, als man sich heute

durch Ira Aldridge in der Rolle des Shylok stören ließ. Wie gesagt, es ist mit der historischen Treue des Drama ein eigenes Ding und man wird sie ganz genau von den historischen Kenntnissen oder auch Convenienzen bedingt finden. Und da man keinem Dichter und nicht jedem Zuschauer zumuthen kann, sie sollen Historiker vom Fache sein, so werden die letzteren höchstens fordern können, es solle ihnen keine historische Fälschung auf das Theater gebracht werden. Da aber gerade in dieser Hinsicht gegen unsere beiden Dichter die Klagen sich immer wiederholen, so fordert wohl dieser und nur dieser Punkt eine Verständigung.

Fürs erste ist darauf hinzuweisen, daß beide Dichter eines Rechtes sich bewußt waren, Veränderungen am historisch dargebotenen Materiale ihrer Tragödien vorzunehmen. Am präcisesten macht Goethe dieses Recht geltend, indem er sich gegen Eckermann äußert: „Der Dichter muß wissen, welche Wirkungen er hervorbringen will, und danach die Natur seiner Charaktere einrichten. Hätte ich den Egmont so machen wollen, wie ihn die Geschichte meldet, als Vater von einem Dutzend Kindern, so würde sein leichtsinniges Handeln sehr absurd erschienen sein. Ich mußte also einen andern Egmont haben, wie er besser mit seinen Handlungen und meinen dichterischen Absichten in Harmonie stünde, und dieß ist, wie Clärchen sagt, mein Egmont.“ Mit der Anklage auf Unwissenheit wird man nach diesem wohl zurückhalten und zugeben, Goethe hätte seinen Egmont auch heute, und wenn er alle belgischen Archive und das von Simancas dazu durchstöbert hätte, gewiß nicht anders formirt; wie man denn auch überzeugt ist, daß Schiller, selbst wenn er zur Erforschung der Quellen eine Reise nach Schweden hätte unternehmen können, sich durch die geschichtliche Auffassung in der Gestaltung seines Wallenstein nicht hätte beirren lassen, wenn man liest, wie er an Körner (am 28. November 1796) schreibt: „Ich suche absichtlich in den Geschichtsquellen eine Begrenzung, um meine Ideen durch die Umgebung der Umstände streng zu bestimmen und zu verwirklichen: dafür bin ich sicher, daß mich das Historische nicht

herabziehen oder lähmen wird,“ und wie klar er diesen Unterschied der geschichtlichen Ueberlieferung und der dichterischen Berechtigung in einem Briefe (Mai 1799) nach der Aufführung sämmtlicher Dramentheile darlegt: „Der historische Wallenstein war nicht groß, der poetische sollte es nie sein.“ Beide Dichter also sprechen das Recht unbedingt an, mit dem historischen Materiale Veränderungen vorzunehmen, und sie werden in dieser Rechtsforderung von Aristoteles mehr als bloß unterstützt, indem er der Poesie eine höhere Wahrheit als der Geschichte zuschreibt, und behauptet, die Tragödie sei geschichtlicher als die Geschichte selber. Das kann doch nur heißen, die Tragödie soll das Historische reiner und vollständiger ersichtlich machen, es also von allem Nebensächlichen befreien und dadurch das Wesentliche und Hauptsächliche erschließen.

Wo findet man nun im Drama selbst den Prüfstein, an welchem man beweisen kann, der Dichter habe nicht nur keine historische Fälschung vorgenommen, sondern er habe sich als ächter Dichter durch reinere oder wesentliche Bewahrung der historischen Treue bewährt? Für die Charaktere offenbar dort, wo der Mittelpunkt der Handlung und des Drama ist, in der Collision, für die Vorgänge und Umstände in ihrer Motivirungskräftigkeit. Was nun den ersten Punct betrifft, so hat Goethe seinen Egmont in die Collision gebracht, weil er dem Andrange aller historischen Seiten gegen seine unbesonnene Unklarheit, die ihnen Verdächtigkeit ist, ausweichen will, Schiller den Wallenstein, weil er dem Andrange aller Seiten gegen seine Räthselhaftigkeit nicht mehr ausweichen kann. Und nun fragen wir: hat alle Geschichtsforschung bis heute von Egmont etwas anderes erwiesen, als daß er mit Recht verdächtig, aber auch nur verdächtig war, und ist etwa die Räthselhaftigkeit Wallensteins heute geringer als vor zweihundert Jahren? Oder ist das eine höhere Treue wenn man wie in einer Posse Nestroys, die Collision vom Perückenabfalle rother Haare abhängig macht, oder die ihr folgende Katastrophe wie in einem Rührspiele von Raimund durch

Kindergeheul und Hundegebell noch weinerlicher stimmt? Möge mans! nur lasse man die wahre Poesie mit derartigen Aussprüchen in Ruhe.

Denn so viel ergibt sich von ihrem Standpunkte, daß die beiden Dichter einen Vorwurf der Fälschung ihrer Heldencharaktere mit dem Nachweis beseitigen können, wie die Geschichtsforschung an ihnen kein anderes Wesen als bei dem Einen die durch seine Unbesonnenheiten vollberechtigte Verdächtigkeit, bei dem Anderen die Räthselhaftigkeit aufzeigen kann. Und was die Vorgänge und Umstände betrifft, so könnte man den Vorwurf historischer Fälschung nur dann erheben, wenn durch einen positiven oder negativen Anachronismus, also durch Hinzufügung eines Zeitwidrigen oder Verschweigung eines Zeitgemäßen die Motivirung des Drama unbegreiflich würde. Allein gerade in dieser Hinsicht sind die Volksscenen im Egmont, das Zutreffende in seinen Beziehungen und Intimitäten zum Bürgerthume, die zeitrichtige Atmosphäre der Scenerie so gerühmt und detaillirt worden, daß wir uns füglich die Wiederholung ersparen können, wie wir schon hinsichtlich Wallensteins Lager und der anderen von uns angeführten Scenen eine Recapitulation alles über die handgreifliche Treue Gesagten für überflüssig erklärten. Wenn demnach die Frage, ob Egmont und Wallenstein historische Dramen im zweiten Sinne des Wortes sind, durch den Nachweis historischer Treue im Wesen der Charaktere und durch das Fehlen jedes wesentlichen Anachronismus in den Umständen und Vorgängen zu beantworten ist, so glauben wir, die Antwort nicht schuldig geblieben zu sein.

Mit der historischen Treue der Charaktere, Vorgänge und Umstände ist aber der Handlung erst ein historischer Hintergrund geschaffen, und da, wie wir gesehen haben, von einer principiell historischen Handlung im Egmont und Wallenstein die Rede nicht sein kann, so fragt sichs, ob man sie in einem dritten Sinne als historische Dramen zu bezeichnen habe und diese noch einzig mögliche Ausdeutung des Wortes historisch ergibt sich, wenn man nachweisen kann, daß der historische Hintergrund für die

Handlungen selbst unumgänglich nothwendig ist. Dazu aber muß auch schließlich die Principienfrage der Handlungen im Egmont und Wallenstein erledigt werden.

Daß in den beiden Dramen nicht von einem Conflict der historischen Principien in den Hauptpersonen, sondern zuerst nur um, dann gegen sie die Rede sein kann, haben wir schon dargelegt. Wir wurden damit auf das zweite Gebiet des Handelns vorgedrängt, in welchem die Institutionen und ihre Pflichten den Ausschlag geben, und darüber haben wir schon anticipirt, daß es gar kein Drama geben könne, in welchem nicht zuletzt die Pflichtenfrage den Schlußentscheid herbeiführe. Das geht aus dem Begriffe des Drama, d. h. des wahren Handelns hervor; denn der allgemeine historische Fortschritt oder Rückschritt wird eine Menge von Arbeiten gar nicht alteriren, es kann also in unzähligen Fällen ein Ernst des Handelns ohne alle Rücksicht auf die Weltvorgänge da sein; ein Handeln ohne Berücksichtigung der Pflicht, d. h. ohne Erfüllung und Verletzung eines bestimmten Verhältnisses oder einer Institution ist aber ein logischer Widerspruch. Der Mensch kann nur momentan Privatmann sein und in solchen Momenten, wenn er die Begabung dazu hat, im Liede monologisiren; und selbst dieses lyrische Auslauten der völlig vereinsamten Stimmung dauert nur so lange, als er das Lied nicht laut werden läßt, denn selbst der Irrsinnige auf seiner Bodenkammer ist nicht sicher, daß nicht sein furchtbares Verzweiflungsgemurmel von einem Unberufenen vernommen werde. Bei der Mittheilung hört selbst für die Stimmung die Vereinsamung oder das Privatleben des Menschen auf, und der am Felsen angeschmiedete Prometheus ist Dramagestalt dadurch, daß er zu menschlich gedachten Naturgewalten, zum Hauch des Windes, zum Lachen der See, zum allüberschauenden Sonnenauge seinen Appell über die erlittene Rechtsverletzung erhebt.

Die Frage ist aber die, ob die Pflicht die Collision des Drama herbeiführt, und das müssen wir bei Egmont und Wallenstein verneinen. Es ist richtig, beide gerathen in Pflichtverletzungen;

Egmont zuerst gegen die Regentin, dann gegen die Standesgenossen, endlich gegen Alba, aber wir werden das erstere der Vernachlässigung, das zweite der mangelnden Einsicht, das dritte der Unbedachtsamkeit, in keinem Falle aber seiner Absicht zur Schuld anrechnen. Wir finden bei ihm nur eine einzige Absicht, sich den Verpflichtungen überhaupt möglichst zu entziehen, und er geräth darum in die Collision, weil er das Dasein der Pflichten, mit deren Prachtgewande er sich ja geschmückt hat, trotz alledem, was ihm daran fatal ist, nicht ableugnen kann. Auch bei Wallenstein fehlt die Pflichtverletzung, und zwar die härteste, der Treubruch des Usurpators nicht; und dem ersten Acte hängt sich der Fluch der bösen That, die zahlreiche Generation der Pflichtverletzungen gegen Freund und Feind, Angehörige und Fremde an. Allein die Katastrophe ist in einem Augenblick der Verfinsterung im Aufgebot aller dunkeln Lebensmächte über ihn gekommen; „beschlossene Sache war es nie," und wo die Absicht fehlt, da kann auch die Klage auf eine Pflichtverletzung beim schlimmsten Thatbestande nur mit einem Antrage auf Begnadigung schließen. Das ist auch die poetische Gerechtigkeit! Und wie bei Egmont, so ist auch bei Wallenstein nur die Absicht erwiesen, sich aller Verpflichtung zu entziehen, und auch er geräth nur darum in die Collision, weil er sich „die Mittel sparen," „die Wege offen" erhalten wollte, für die am Ende weder ein Gebrauch noch ein Ziel abzuleugnen ist.

Was wir also aus dieser zweiten Sphäre der dramatischen Collisionsmöglichkeiten, aus dem Gebiete der Institutionen allein für Egmont und Wallenstein übernehmen, weil es übernommen werden muß, indem sonst kein menschliches Handeln denkbar ist, das ist die Stellung des Einzelnen zur Verpflichtung überhaupt. Damit sind wir in die dritte und letzte Sphäre der Collisionsmöglichkeiten, in die der Gegensätze von Welt, d. h. Verpflichtung und Herz, d. h. Isolirungsstimmung, oder aus dem socialen Drama (im weiteren Sinne des Wortes: social) in das psychologische hinübergelangt. Und da wir ein absolutes Isolirungs-

bestreben gegen die historischen Mächte und gegen die Mächte des menschlichen Zusammenlebens (und ein anderes Leben ist nur zeitweilig durchzuführen), gegen die Institutionen für Egmont und Wallenstein schon nachgewiesen haben, so ist nur noch dieser Fall, wo das Isolirungsstreben und die im physischen Hunger und geistigem Mittheilungsdrang unabweisliche Berührung mit der Summirung aller dem Einzelnen gegenüberstehenden Potenzen, mit der Welt in Conflict geräth, genau zu betrachten. An diesem Falle finden wir dann noch zwei Seiten, je nachdem der Mensch seinen Willen gegen die Welt oder ohne die Welt zur Geltung bringen, also seinen absoluten Privatcharakter, seinen Egoismus, denn das ist des Pudels Kern positiv oder negativ, offenbaren will. Die positive Bethätigung des Egoismus, die Verwirklichung des isolirten Willens gegen die Welt, ist aber die Leidenschaft, die negative, d. h. die contradictio in adjecto, die Verwirklichung des Willens ohne die Welt möge man als Neutralisation passiren lassen.

Diejenigen Dramen, in welchen die positive Selbstsucht oder die Leidenschaft das Collisionsprincip bildet, pflegt man vorzugsweise Charakterdramen zu nennen, wohl darum, weil die Leidenschaft dem Charakter die entschiedenste Färbung gibt. Ohne daß wir uns gegen unseren Zweck in eine weitläufigere Auseinandersetzung des Leidenschaftslebens einlassen wollten, müssen wir zu unserem Zwecke, die letzte Beantwortung zu ermöglichen, doch seine Grundzüge charakterisiren. Und da finden wir als Wesen jeder Leidenschaft die Sucht, das heißt das rücksichtslose Streben nach dem Genusse eines Endlichen und als Erscheinung oder als Mittel dieses Wesen zu erreichen, den Mißbrauch irgend einer Weltpotenz, also eines historischen Principes, einer Institution, einer physischen oder geistigen Kraft oder des Naturells, d. h. der gesammten Kräfteconcentration des Individuums. Das Dasein der Leidenschaften wird man nun weder bei Egmont noch bei Wallenstein vermissen; allein erst nach der Collision offenbart sich diese positive Selbstsüchtigkeit, vor derselben ist Egmont der

kaum und nur vorübergehend verstimmbare glatte und feine Weltmann, und Wallenstein der eisige Diplomat, bei welchem man nicht einmal sicher ist, ob die Ereiferung, die er vor Questenberg darlegt, nicht gar nur ein diplomatischer Kunstgriff sei. In der Collision ist aber weder bei Egmont noch bei Wallenstein irgend eine Spur von Leidenschaft, d. h. vom rücksichtslosen Anstreben dieses oder jenes Bestimmten, von einem Geltendmachen des eigenen Willens gegen den Willen der Welt zu finden. Selbst Egmont, der seine Collision bei Clärchen durchlebt, will ja da so wenig gegen den Weltlauf verstoßen, wie sie, sondern sie wollen an demselben vorüber ihren Privatweg gehen. Und was Wallenstein betrifft, so können wir, obwohl sonst dem Citiren fremder Ansichten grundsätzlich ausweichend, doch nicht umhin, einen der feinsten Beobachter: Cholevius, dieselbe Sache, nämlich den Mangel an Leidenschaft in der Collision so aussprechen zu lassen (Geschichte der deutschen Poesie rc. II. 165): „Es gehört zu den sonderbarsten Verirrungen, daß ein so tiefer Denker wie Schiller seinem Helden, um ihn zu einer realen Gestalt zu machen, die Größe des Charakters nahm," d. h. die präcise Färbung durch die Leidenschaft.

So kommen wir dann mit beiden Helden auf dem Rückwege bei demselben Principe an, welches wir ihrer Charakterentwickelung und der Darlegung der dramatischen Handlung zu Grunde legten. Denn wenn wir bei Egmont und Wallenstein kein anderes Princip in ihren Collisionen entdecken konnten, als das der Neutralisation oder des negativen Egoismus, welcher zwar nicht wie die Leidenschaft sich gegen die Welt, ihre historischen Principien und socialen Institutionen thatkräftig wendet, aber diese als Mächte um so weniger anerkennt, je mehr er sich allen Verpflichtungen zu entziehen strebt, so ist das nur ein anderer Name für die Unentschiedenheit der beiden dramatischen Hauptpersonen. Beide müssen darum als Charakterlose bezeichnet werden im Gegensatze zu den durch die Leidenschaft bestimmten Charakteren. Den einen Egoisten aber haben wir als den gemüthlichen bezeichnet, weil

sein Princip der Lebenslust erwächst, den anderen als den verständigen, weil er durch Berechnung die Weltverachtung durchzuführen glaubt. Der Gemüthliche, der sich in allen Nebendingen an der Welt betheiligt, um in seiner Hauptsache desto sicherer sich unbeirrt zu erhalten, und der Kluge, der überall nachgibt, wo er sich selbst nicht zu vergeben braucht, sind in ihrem Kerne auf die Erhaltung ihrer Isolirung, Vornehmigkeit und Vorzüglichkeit durch Passivität oder Unentschiedenheit nicht hinarbeitende aber hindrückende Egoisten. Ihre Wege sind verschieden, ihr Ziel in der Einsamkeit dasselbe.

Sollte jedoch bei so hochbegabten Männern nicht bloß die Entstehung ihrer Weltanschauungen, sondern auch die Condensirung derselben zu einem so mannesunwürdigen Principe, als es die Unentschiedenheit ist, und endlich die Hybris, das vermessene Selbstvertrauen auf ihr Princip erklärlich erscheinen, so war dieser historische Hintergrund unbedingt nothwendig. Nur in den guten alten Zeiten, die uns im Volksfeste der Bürger, in überlustigen Gelagen des Adels, in der milden Herrschaft der Regentin erkennbar gemacht werden, konnte diese unvertilgbare von allen irdischen Gütern und Ehren gehaltene Lebenslust Egmonts erwachsen. Nur der Gedanke, daß es ja gar nicht möglich sei, ihn anzugreifen, die Bürgerschaft zu beunruhigen, die Schwester des Königs zu beseitigen, weil das in dieser weltgeschichtlichen Lage der Niederlande als das gefährlichste Neuerungsexperiment erscheinen mußte, kann Egmont so weit verblenden, daß er an eine Gefahr gar nicht denken mag, und übermüthig einreitet, bis hinter ihm das: „Steig ab" die furchtbarste Ausdeutung seiner Unentschiedenheit in Aussicht stellt. Ich brauche das Unbequeme nicht zu wollen, weil Niemand da ist, der das mich Gefährdende wollen kann, das ist ungefähr die kurze Motivirung seines Principes. — Und so auch Wallenstein, wenn er mit Gaukelbildern unentschieden spielen zu können, keinen Ernst nöthig zu haben glaubt, in einer Welt, die ihm ungefährlich, weil verächtlich und darum verächtlich erscheint, weil auch wir dieses zusammengelaufene Gesindel des dreißig-

jährigen Krieges nur als respectable Masse und in seiner Umgebung nur brauchbare Werkzeuge anerkennen müssen, erhält durch den Hintergrund seines den schlechten Zeiten erwachsenen Princips erst seine sichere Rechtfertigungsbasis; und wenns der Abenteurer von Pikauf mit einem Bischen Lesen und Schreiben bis zum General bringt, warum sollte einem guten Rechner nicht ein noch höherer Gewinn möglich sein Wir geben ihm bei dem allgemeinen Schwanken und Gähren bei diesen unerhörten Wechselfällen des Glücks gar nicht mehr so Unrecht, wenn er uns auch etwa seine Gedanken so verrathen möchte: wozu sich zum Ernst entschließen, die Verhältnisse werden es schon machen. Seine Hybris, die Elemente der Weltlage, weil sie ja gar so locker liegen, nochmals gestalten zu können, wenn er nur will, und so lange nicht zu wollen, als er es nicht zu brauchen glaubt, wird denn freilich auch mit einem: „Er ist herein," — garstig, aber hinterrücks und durch einen der Weltverachtung wahrlich nicht Unwürdigen gebrochen. Also auch bei Wallenstein ist dieser welthistorische Hintergrund zur Erklärung des Principes und zum selbstverblendeten Beharren in demselben bis zum unausweichlichen Untergange gerade so wie bei Egmont nothwendig. — So können wir denn auch für beide Dramen endlich auch die Charakterisirung ihrer Gattung abschließen, indem wir Goethes Egmont und Schillers Wallenstein für psychologische Tragödien, die nothwendigerweise aus dem welthistorischen Hintergrunde sich entwickeln, erklären, weil ohne diesen Hintergrund der passive Egoismus oder die Charakterlosigkeit der Helden in der That zu den sonderbarsten Verirrungen ihrer Dichter gehörte.

Wenn wir aber aus der Weltlage die Entstehung des Principes der beiden Helden motiviren, so haben wir damit auch indirect die zweite Hauptfrage über die poetische Zuständigkeit dieser beiden Dramen beantwortet. Es wird nämlich im Wallenstein und von Schiller bei Gelegenheit der Wallensteinbesprechung so oft und angelegentlich auf das Schicksal hingewiesen, und den Egmont wollte Goethe so ausdrücklich unter die Herrschaft des Dämonischen gestellt sehen, daß die Frage, ob wir in beiden

Dichtungen Schicksalstragödien vor uns haben, auch direct zu beantworten ist, obwohl sie, wie gesagt, indirect durch die Motivirung der Principe aus der Weltlage schon beantwortet wurde.

Denn zunächst, abgesehen von seinem Ursprunge oder was dasselbe heißen will, von dem Wesen, als dessen Offenbarung man es annimmt, ist die Erscheinung des Schicksals mit der Motivirung völlig identisch. Das ächte Schicksal im Drama hat immer die Form einer allbeherrschenden, unabwendbaren, dunklen Lebensmacht. Wo nicht alle Wege durchkreuzt, alle Bewegungen gelähmt, alle Hülfen abgeschnitten, alle Stützen zerbrochen erscheinen, da ist eben keine Rede vom ächten Schicksal. Wenn bei Wallenstein die größere Hälfte seiner Schuld den unglückseligen Gestirnen zugeschrieben wird, so ist schon darum ihre abgegrenzte Macht nicht die des Schicksals, weil dieses seine Herrschaft ungetheilt beansprucht. Und wenn Egmonts sämmtliche Erlebnisse von der Macht der Ritterlichkeit als von seinem Schicksale beherrscht erscheinen, so wird dieses Mißverständniß, eine Lebensform als eine Schicksalsgestaltung zu erfassen, noch weiter besprochen werden. Sodann die Ereignisse beider Dramen erscheinen freilich als unabwendbar, sobald ihre Anfänge gesetzt wurden; Niemand wird aber behaupten, daß diese Anfänge nicht hätten abgewendet werden können, sondern im Zuschauer und in den Dramapersonen waltet die Ueberzeugung, daß Wallenstein den Fall Regensburgs und Egmont die Pöbelexcesse mit ernster Anwendung ihrer Macht hätten verhindern können; und was die Hauptsache ist, weder wir noch die Handelnden haben den Eindruck einer unabwendbaren Macht, unter welcher dasselbe Ziel durch die todesähnliche Beruhigung wie durch die lebengefährdende Ueberspannung aller Kräfte ebenso gewiß erreicht wird, wie die umstrickenden Schlangen der Laokonsgruppe den doppelten Druck auf eine zweite Stelle verüben können, nachdem sie von einer ersten abgeschält wurden. Endlich eine dunkle, das heißt eine dem Drama vorausgesetzte, aus ihm nicht erklärliche Macht, welche aus einem unbekannten Grunde den Handelnden die Stellung und ihre Principien so

anweisen möchte, daß aus dieser ersten finsteren Anweisung alle dramatische Bewegung abzuleiten wäre, greift weder im Egmont noch im Wallenstein durch, sondern die Unentschiedenheit als das Princip Egmonts und Wallensteins ist klar und gründlich motivirt. Denn Egmont, welcher unentschieden bleiben will, um die süße Gewohnheit des Daseins und Wirkens der guten alten Zeit nicht aufgeben zu müssen, und Wallenstein, wenn er sich mit dem ganz Gemeinen der schlechten Zeiten nicht einlassen will, sie beide enthüllen den Grund ihres Pathos. Der enthüllte Grund des Pathos ist aber ebensowenig die dunkle Anweisung des Schicksals, wie sich in ihren Katastrophen seine unabwendbare Macht und in ihrer Lebensführung und Lebensrechnung seine Allbeherrschung nachweisen läßt. Wo die Motivirung so erkennbar ist, wie in Egmont und Wallenstein, da ist die unerklärbare Erscheinung des Schicksals ausgeschlossen.

Verläßt man nun den Boden der Erscheinung, weil man ihn nicht behaupten kann, und wendet man sich dem Wesen zu, so entdeckt man, daß man in der Schicksalsfrage die Entschuldigungsfrage vor sich habe. Denn vom Walten des ächten Schicksals kann im Drama nur dort gesprochen werden, wo man innerhalb des Drama die Schuld nicht als den Anfang einer Nöthigungsverkettung von Thun und Leiden findet, welche freilich um so mehr im ächten Drama die Formen einer allbeherrschenden, unabwendbaren, für diesen speciellen Fall dunklen Macht annimmt, je mehr dieses sich durch Verknüpfung von Ursache und Wirkung der Wahrheit des Handelns annähert. Und wo im Drama das Schicksal wirklich die Herrschaft führt, da kann von einem Verdienst oder einer Schuld der Handelnden als seiner unabänderlichen Organe keine Rede sein. So weit man die Schuld zurückverfolgen kann, trifft man nicht auf das Schicksal, und wo das Schicksal einsetzt, dort nimmt auch und mit Recht die volle Entschuldigung Platz.

Eine solche volle Entschuldigung eignet nur dem antiken Drama, dessen Weltanschauung sogar die Götter der blinden

Nothwendigkeit unterwirft und sie gegen den Menschen als Fluch oder Orakel, unabweisbar Dämonisches oder Sternenlauf oder wie sonst immer üben läßt. Dieses antike Schicksal ist nun weder im Wallenstein noch im Egmont nachweisbar trotz der vielen Reden, welche die Dichter in den Dramen und hinsichtlich derselben darüber führen. Am meisten macht uns noch die astrologische Seite im Wallenstein bedenklich; aber im Collisionsmonologe geschieht der Sterne nicht einmal eine Erwähnung, sondern der Held bezeichnet ganz richtig seine „Brust" als „des Geschicks geheimnißvolle Urne", aus welcher „die tückischen Mächte", das Gefolge des ersten Griffes, emporsteigen, — und wenn die Terzky in der Katastrophe an seinen Sternenglauben appellirt, so geschieht es nur, um ihn als Verstellung zu demaskiren; wie endlich der Dichter selbst noch kurz vor dem Thorschlusse seiner Dichtung über dieses von uns nur als Beiwesen erklärte Ingrediens dachte, erhellt aus seinem Briefe an Goethe (1. December 1798): „Ich wünsche nun zu wissen, ob sie dafür halten, daß mein Zweck, der dahin geht, dem Wallenstein durch das Wunderbare einen augenblicklichen Schwung zu geben, auf dem Weg, den ich gewählt habe, wirklich erreicht wird, und ob also die Fratze, die ich gebraucht, einen gewissen tragischen Gehalt hat, und nicht bloß als lächerlich auffällt." — Ebensowenig ist in der Collision des Egmont irgend eine dämonische Macht erkennbar, und wenn Goethe ihn ausdrücklich einem dämonischen Wirken unterworfen sehen will, so weist er uns selbst einige Zeilen später an, daß wir in der reichen Begabung des Helden und in seiner persönlichsten Beziehung zur gesammten Weltlage diese Geschickesmacht zu suchen haben.

Wäre aber eine solche absolute Entschuldigung der Helden im antiken Sinne den Dramen eingepflanzt worden, so wäre ihr Gefallen unbegreiflich; denn der moderne Geschmack folgert ungefähr auf diese Weise: wo keine Freiheit, dort kein Handeln, und wo keine Handlung, dort ist auch kein wahres Drama. Ohne den Anfangspunkt in einem Selbstentschlusse zu gewahren, wird sich der moderne Theaterbesucher nie für künstlerisch befriedigt erklären,

und nur eine relative Entschuldigung wird er im modernen Schicksale annehmen wollen. Das Drama möge immerhin mit der Beängstigung durch eine allbeherrschende, unabänderliche, dunkle, alle Handlungen des Helden beeinflussende Complication seiner Weltpotenzen beginnen, in seinem Verlaufe muß sich aber das Dunkel lichten, es muß ein erster freier Punkt ersichtlich werden, von dessen Thaterfüllung aus die Heimtücke der den Thäter umflechtenden und durchziehenden Schicksalsmächte als die Consequenzverkettung einer dem Drama vorausgesetzten Selbstentschließung erkannt werden muß. Eine Ahnung von dieser modernen Schicksalsbedeutung hat der erste populäre Dramenfatalist Müllner in den Worten seiner Schuld dargelegt (IV. 4):

Alles, Alles hängt zuletzt
Am Real, den meine Mutter
Einer Bettlerin verweigert.

aber diese Ahnung von einer psychologischen Erklärung des modernen Schicksalsdrama ist sogleich in einen Wust von Albernheiten versenkt. Jedenfalls aber wenn wir die moderne Schicksalsidee des Drama dahin bestimmen, daß sie die unabwendbare und allbeherrschende Consequenzencomplication einer dem Drama vorausgesetzten That, also einer innerhalb desselben zunächst nicht unmittelbar erkennbaren dunklen, nur durch Aufschlüsse zu folgernden Macht ist, — so finden wir Wallenstein und Egmont in den Fall Regensburgs und die Pöbelexcesse hinlänglich complicirt oder wenn mans lieber so nennen will, durch sie compromittirt, — aber beide Facta werden ächt dramatisch als die Ereignisse eingeführt, welche die Exposition einer unbestimmten Gährung zur Situation gestalten.

Es wird freilich noch eine dritte Art von Schicksal für die moderne Tragödie angenommen, und entweder in angeborenen Eigenschaften, dem Naturell oder in unabweisbaren Verhältnissen des Individuums nachgewiesen; das erstere ist aber eine innere, das zweite eine äußere Lebensform des Menschen und nicht eine Schicksalsgestaltung; und damit wir den Kreis dieser Verwechslungs-

möglichkeiten schließen, so bezeichnen wir als die dritte noch die Verführung, zu welcher die angeborene Ausschließlichkeit und die Gunst oder Ungunst der Verhältnisse, also die innere und äußere Lebensform concurriren müssen. Nun läßt sichs freilich sehr pikant vom Kainsstempel der Dichtung declamiren, wenn man ihn damit einem interessanten Damensalon zwischen der Umnachtung der Locken und Augen zu suchen aufgiebt; ein Höcker, Triefaugen, Hinkefuß und Krallfinger, Krummhals und Schiefmaul und noch einige solche Deformitäten dazu sind freilich unerquicklich; und wenn man durch Gutmüthigkeit in Verlegenheiten, durch Jähzorn in Verdruß, durch Offenherzigkeit in Unannehmlichkeiten geräth, — so sind das freilich sehr böse Fatalitäten: aber eine unüberwindliche Schicksalsmacht, d. h. eine Freiheitsertödtung können wir weder im Genie, noch im Krüppel, noch im Halbbegabten erweisen. So mögen auch Armuth und Reichthum, Protection oder Zurücksetzung, Fanatismus oder Indifferentismus, Bildung oder Rohheit, Ungebundenheit oder Standeszwang, Elternlosigkeit oder Familienconnexionen und so weiter und so weiter, immerhin als mildernde oder erschwerende Umstände in die Lebensabrechnung aufgenommen werden, aber diese Macht der Verhältnisse werden wir auch wieder nicht als ein allbeherrschendes Geschick, also als eine Enthebung von der Zurechnung gelten lassen können. Endlich die Verführung durch Lockung, Ueberredung oder Drohung ist freilich ein garstiges Ding, aber ein dunkles Verhängniß wird sie nur dann, wenn man ihr nicht die Klarheit der Einsicht, die Entschiedenheit des Entschlusses, die Unbesiegbarkeit des Willens entgegenhält.

Also mächtige Lebensformen haben wir im Naturell, in den Verhältnissen und der Verführung allerdings neben, mit und in uns; wenn aber Jemand mit ihnen auch nur das ekle Graugelb sittlicher Zweideutigkeit rechtfertigen wollte, so wird ihm das unbeirrte Gefühl mit Recht in einem: Hallunke wehre dich! die Abfertigung geben. Kein Mensch, eben weil er lebt, also als endliches Wesen mit irgend einer Einseitigkeit unter bestimmten

Verhältnissen und darum auch mit einer irgendwohin sich neigenden Verführbarkeit geboren wurde, kann die Formen seines Lebens abweisen. Und weil sie, wo immer poetische Begabung sie und ihre Wechselwirkungen zu erfassen weiß, immer an die unabweisbare Endlichkeit der eigenen Lebensgestaltung mahnen, sind sie die interessantesten Elemente für den Kampf der Nothwendigkeit und Freiheit im Menschenleben. Aber Dramenschicksal können sie durchaus nicht im herkömmlichen Sinne des Wortes, sondern nur insofern genannt werden, als der Mensch sein Leben sich zum Schicksal macht; und das thut er, wenn er die Endlichkeit seines gemischten Charakters gegen das Unendliche emportreibt. Diese Empörung ist aber jene Hybris, welche die erste That setzt, deren Consequenzen ihr unabweisbar als Schicksal den Untergang bereiten. Dem Untergang des einen Endlichen folgt die tragische Erschütterung der umstehenden und zuschauenden Endlichkeit, indem aber selbst in jener Hybris nicht das Schicksal, sondern die Freiheit (im antiken Drama gegen die Schickung), also die eine Pforte der Unendlichkeit sich eröffnet, geht daraus die Läuterung als Ergänzung des tragischen Effectes hervor.

Schicksal sind sie demnach nicht, aber zur ächt dramatischen Schicksalsgestaltung, zur Motivirung werden die Lebensformen durch das Leben selbst, durch den Entschluß der Freiheit zu einer bestimmten, darum begrenzten oder endlichen That, und vom Pathos, vom Zusammenfassen der Erlebnisse zu einem Princip ist der Ausgang des Drama abhängig.

β. Nachbarverhältnisse.

Indem wir bei Egmont und Wallenstein die consequente Motivirung vordem hatten nachweisen können, konnten wir die beiden Tragödien den Kreisen des Schicksalsdrama entziehen und in der von der Schuld bedingten Causalität die ächte dramatische Schicksalsgestaltung bezeichnen, welche denn freilich die antike und moderne Voraussetzung des Schicksals beseitigt, oder vielmehr das,

was jeder Schicksalsidee zu Grunde liegt, in seine richtige Bedeutung erhebt. Und wie wir durch den Nachweis der Motivirung, des Ausganges aus der Schuld, die beiden Dramen dem Gebiete der Schicksalstragödie entrückten, so konnten wir durch allseitige Prüfung der Principenfrage ihre Zuständigkeit zur poetischen Gattung der psychologischen Dramen feststellen. Endlich wird aber zur Befestigung ihrer Stellung noch ein wenn auch nur das Nothwendigste betrachtender Blick auf ihre demselben Dichter angehörige dramatische Nachbarschaft zu werfen sein; und da wurde es denn schon früher im Vorbeigehen ausgesprochen, daß Goethe sich mit dem Egmont die Heimkehr, Schiller mit dem Wallenstein den Weltlauf eröffnet habe; dieser letztere Satz ist nun zu erörtern, obwohl man dabei die Mittelstellung beider Dramen zwischen den eigentlich classisch vollendeten Dichtungen und denen der Sturm- und Drangperiode ihrer Dichter, zugleich aber ihre Annäherung an die volle dramatische Meisterhaftigkeit nicht aus den Augen verlieren darf. Ueber diesen letzteren Punkt, die beiden Dichter wechselseitig zu vernehmen, ist interessant genug.

Goethe sagte nämlich über den Wallenstein zu Eckermann: „Man soll daher nie jemand fragen, wenn man etwas schreiben will. Hätte Schiller mich vor seinem Wallenstein gefragt, ob er ihn schreiben soll, ich hätte sicherlich abgerathen, denn ich hätte nie denken können, daß aus solchem Gegenstande überall ein so treffliches Theaterstück wäre zu machen gewesen." Und nicht lange darauf präcisirte er sein Urtheil gegen denselben Getreuen so: „Schillers Wallenstein ist so groß, daß in seiner Art zum zweitenmal nicht etwas Aehnliches vorhanden ist; aber sie werden finden, daß eben diese beiden gewaltigen Hülfen, die Geschichte und Philosophie, dem Werke an verschiedenen Theilen im Wege sind und seinen reinen poetischen Succeß hindern." So vermag denn selbst der höchst reservirte Greis bei aller Anerkennung ein „Aber" in Bezug auf den letzten Nachdruck der Dichtung nicht zu verbergen, wenn er es auch nach seiner damaligen Art weniger dem Dichter, als den poetischen Störefrieden zur Schuld schreibt.

Darum darf man sich nicht wundern, wenn der Schwabe, ganz abgesehen von der größeren Recension, ein Decennium vor der Weisheitsgränze seines Stammes sein limitirendes Urtheil über den Egmont, und weil zu einer Zeit, in welcher er auf Goethe nicht gut zu sprechen war, noch schärfer als in jener, obwohl gegen die Herzensfreundin (Caroline von Beulwitz. Brief vom 2. Jänner 1789) so formirt: „Moritz rechnet den Egmont sogar unter diese vollendeten Producte, welchen Goethe selbst hoffentlich nicht für vollkommen hält." Jede der beiden Dichtergrößen legt ihren idealen Maßstab an das seinem Wesen nach nächste Drama an, — und jede findet, daß in dem Nachbar desselben Bodens, d. h. desselben Princips ihr Höchstes nicht erreicht ist.

Und wieder ist es höchst interessant, zu sehen, wie der ältere Dichter, wohl im Gefühle, nicht das Unverbesserliche geschaffen zu haben, sein Drama dem nun zum Freunde gewordenen Schiller so übergiebt, daß dieser schreiben kann (an Körner 10. April 1796): „... Egmont, den ich für das Theater bearbeitet habe, und der gewissermaßen Goethes und mein gemeinschaftliches Werk ist. Ich mußte verschiedene neue Scenen darin machen, und mit den alten mir manche Freiheit herausnehmen." Und wenn der jüngere Dichter Aenderungen vornahm, die seinem dramatischen Ideal entsprachen, so hat lange nachher noch Goethe zu Eckermannn über diese dem Standpunkte des Freundes genehmen Umbildungen seines Planes, damit wieder die dramatischen Einsichten Schillers als nicht unverbesserliche bezeichnend, sich so geäußert: „Als ich das Stück schrieb, habe ich, wie Sie denken können, Alles sehr wohl abgewogen, und es ist daher nicht zu verwundern, daß ein Ganzes sehr empfindlich leiden muß, wenn man eine Hauptfigur herausreißt, die ins Ganze gedacht worden, und wodurch das Ganze besteht. Aber Schiller hatte in seiner Natur etwas Gewaltsames; er handelte oft zu sehr nach einer vorgefaßten Idee, ohne hinlängliche Achtung vor dem Gegenstande, der zu behandeln war." Beide Dichter also, indem sie ihren Maßstab dramatischer Größe an den nachbarlichen Dichter und an die durch ihr Wesen ihrem

Werke benachbarte Dichtung anlegen, sprechen auch da wechselseitig ein: „Aber“ aus, wo es sich um die erreichbare Meisterschaft im Drama handelt.

Doch kommt es hier zunächst nicht, oder höchstens zur Bestätigung unserer Ansicht, darauf an, zu erweisen, wie die beiden Dichter selber einander am Egmont und Wallenstein wechselseitig noch nicht den höchsten Standpunkt dramatischer Gestaltung zuerkennen mochten. Sondern insoferne jede dieser Dichtungen an der Grenze zweier Perioden des Dichters in seiner dramatischen Selbstbethätigung steht, ist dieser Standpunkt näher zu charakterisiren. Goethes Sturm- und Drangperiode beginnt nämlich ihren Abschluß, als er in die Anfänge der Egmontgestaltung eintritt, und Schillers classische Dramenperiode schließt sich in beinahe ununterbrochener Folge an die erste Aufführung von Wallensteins Tod an; — Beide grenzen auf diese Art der Eine nach vorwärts, der Andere nach rückwärts mit seiner Dichtung einen der interessantesten literärischen Uebergänge ab; — wobei noch zu erwägen ist, daß Goethes Sturmdramen der erste vollendete Ausdruck ihrer Periode, Schillers classische Tragödien der nachhaltigste der ihrigen wurden. Eine Durchführung aller dieser Punkte gehört natürlich nicht hieher, da sie wesentlich nur im Zusammenhange der gesammten literärischen Bewegung erfaßt werden können. Aber nach ihren Grundzügen sind doch die andern Dramen zu gruppiren, damit Egmont und Wallenstein als Abgrenzungen erkannt werden.

Vor der Conception des Egmont finden wir, die Leipziger Selbstbekenntnisse und Stylproben selbstverständlich abrechnend, den Götz und Clavigo, seiner Ausarbeitung parallel Iphigenie und Tasso. Von den beiden ersten Dramen hat Clavigo nicht bloß der Zeit nach die nächste Beziehung zu Egmont; schon um der höchst präcisen, bühnenwirksamen, die besten Franzosen erreichenden Form wegen müßten die beiden Dramen neben einander gehalten werden, während die Verschleppung des Götz über halb Deutschland und ein halbes Menschenleben, über alle

möglichen Typen der Gesellschaft von den Zigeunern bis zum Kaiser und dann wieder vom Gefängniß bis zum Palast und Burgfrieden, dieses Drama der Vergleichung entrückt; auch durch das nach allen Seiten mit eiserner Faust gegen wirkliche oder gedachte Rechtsstörung dreinfahrende Pathos der Hauptperson, ganz abgesehen von dem principiell historischen Gehalte, wird der Götz von diesen beiden Nachbaren fern gehalten. Höchstens könnte man in Bezug auf die Composition ungefähr sagen: Die Handlung des Götz ist eine streng historische, die des Clavigo eine Privatangelegenheit, im Egmont sind beide Seiten die eine als unentbehrlicher historischer Hintergrund, die andere als seine Privattendenz vorhanden; oder das sentimentale Finale des Götz überlaufe unmittelbar in den Charakter des Clavigo, und dem Egmont fehle gerade jenes unbedachte Dreinschlagen, welches den Götz zu diesem Finale bringt. Sonst aber sind principiell nur Clavigo und Egmont leibliche Brüder, und zwar beide durch ihre Unentschiedenheit. Clavigo aber ist nur innerlich unentschieden, äußerlich läßt er sich durch die Gemüthslockung Mariens, durch die Ueberredung von Carlos, durch die Drohungen von Beaumarchais im Handumdrehen zum Entgegengesetzten des früher Entschiedenen entscheiden. Er wird aus lauter gutem Herzen und seiner Nachgiebigkeit zur Herzlosigkeit einer kniffligen Gesetzesausbeutung, aus lauter Gescheutheit und Vorbedacht zur ehrlosen Unterschrift verführt. Sein klebriges Anhaften an jede Nichtleimspindel bringt ihn um das glänzende Gefieder seines Talentes, indem der Diener eines willenlosen Herrn ihn zuletzt zur niederträchtigsten Nothwehr zwingt. Wenn man im Egmont den wiedergeborenen Clavigo finden will, so muß man dabei doch gestehen, er habe in der Zwischenzeit seit dem Duelle eine Seelenwanderung durch alle Welten gemacht, denn seine Unentschiedenheit ist jetzt zur allentschlüpfenden Haltung des Weltmannes geworden. So geht er zwar auf alle ihm entgegenkommenden Richtungen ein, gibt sich aber keiner so hin, daß sie über seinen Entschluß Macht bekäme, und wenn ihn seine Unentschlossenheit zuletzt den entgegengesetzten Geschichtsprincipien

desselben Staates allseits verdächtig macht, so verläßt ihn bei seinem Untergange doch nur die Bornirtheit und Feigheit, während er des Feindes Achtung erhält und dessen Sohn zum Freunde sich erobert. In seiner Todesfreudigkeit endlich sehen wir den Götz wiedergeboren werden, dieses unerschütterliche Selbstgefühl des Edlen, die Klarheit über den Lebenszweck und mit ihr die zu seiner Verwirklichung unumgängliche Selbstaufopferung fürs Allgemeine. Clavigo und Egmont sind während des ganzen Drama Egoisten; Clavigos Verführbarkeit zu jeder Leidenschaft, seine Charakterwendigkeit und Schmierseligkeit, erpressen dem Zuschauer der unberechtigten Abwehr nur den Ausruf: Herunter mit den Lumpen! während das Beispiel Egmonts zur Nacheiferung herausfordert, weil sein Neutralisationsbestreben endlich zum Bekenntniß eines todeswürdigen Liebsten wird.

Die Erfüllung mit dem Idealen ist demnach der Fortschritt des Egmont gegen die Sentimentalität des Clavigo, wie seine Formvollendung als der gegen das formlose Fortstürmen des Götz und zwar sowohl in der Haltung des Lebens, wie des Drama bezeichnet werden muß. Beides in höchster Weise vereint, also zum classischen Kunstwerk geworden, erblicken wir in der Iphigenie und im Torquato Tasso; und in jeder Hinsicht steht Egmont ebenso tief unter ihnen wie über den Nachbarn der Sturm- und Drang-Periode; beide Kunstwerke haben vor dem Egmont die höchste Abklärung der Form und die ideale Voraussetzung voraus. Während man sich im Egmont am rhythmischen Auf- und Niederringen beunruhigt und von sehr populären Reden und Passionen beirrt fühlt, weiß man nicht, ob man dem Marmorschimmer der im Tempel oder der im Palaste und in seinen Gärten vernommenen Verse den Vorzug geben, und ob man die Lebenshaltung der Persönlichkeiten, bei deren jeder man in einem Falle:

> So hast du dich im Tempel wohl bewahrt,

und im anderen:

> Erlaubt ist, was sich ziemt;

als bewährte Praxis entdeckt, in diesem oder jenem Drama wegen ihr Marmorglätte mehr bewundern soll. So schwankt man auch über die Entscheidung für den idealen Kern, der nicht erst wie im Egmont am Ende hervorblitzt, sondern vom ersten bis zum letzten Athemzug sämmtliche Handelnde durchleuchtet. Nur außerordentlich schwer entgeht man der Versuchung, durch Versammlung all dieser klaren Gestalten „die goldne Zeit in seinem Innern wieder herzustellen," von der ihr Dichter ein so glänzendes Zeugniß in ihnen aufgestellt hat; und nur die Ueberzeugung von der Unerschöpflichkeit des Details führt wieder zur Uebersicht des Ganzen, zur Betrachtung des Fortschrittes in den Themen. Aus Egmont scheiden wir mit der Ueberzeugung, daß Unentschiedenheit zum Untergange führt, und gewinnen in der Iphigenie die dort kaum aufblitzende Aufklärung völlig, wie uneigentlich die Unentschlossenheit als Mittel gewählt würde, wenn man sich „rein und unverworren" erhalten wollte, und wie diese befriedigende Haltung nur in der Erkenntniß der Wahrheit, Läuterung des Gefühles und Ertödtung der Selbstsucht, und letztere wieder durch Selbstzerknirschung wie bei Orest, durch Selbstüberwindung wie bei Iphigenie, durch Selbstentsagung wie bei Thoas oder durch Hingebung wie bei Pylades und Arkas zu erreichen, und Alles durch den dort als Gastfreundschaft bezeichneten, also stetigen Zusammenschluß mit der Menschheit in ihren besten Interessen zu bethätigen sei. Endlich wenn das Ideale auch so zur Lebensmacht geworden ist, daß der davon Erfüllte über seine Lebensgestaltungen im vollen Pathos glaubt sprechen zu dürfen:

> Es sind nicht Schatten, die der Wahn erzeugte,
> Ich weiß es, sie sind ewig, denn sie sind.

muß sich dieser Idealismus nicht bloß im Kampfe, wie das Egmont nur in Aussicht stellt, und wie Iphigenie in den Widersprüchen und Mißverständnissen der Welt, sondern auch in der härtesten Demüthigung, durch die leisesten und feinsten Weltfühlungen die Weltstellung aufs Spiel gesetzt zu sehen, als siegende Macht beweisen.

Der Dichter, dem der edelste Menschenkreis noch nicht genug darbot, so daß er seufzt:

> Frei will ich sein im Dichten und im Denken,
> Im Leben schränkt genug die Welt mich ein;

muß sich an den gewandtesten, ihm darum widerwärtigsten Repräsentanten dieser Welt als die letzte Stütze halten, und nachdem seine Unverträglichkeit alle Besten verletzt hat, zerknirscht gestehen:

> So klammert sich der Schiffer endlich noch
> Am Felsen fest, an dem er scheitern sollte.

Der Weltmann dagegen, der anfangs etwas geringschätzig auf den Sänger unpraktischer Unternehmungen herabgesehen, muß denselben als wenigstens Gleichberechtigten aufnehmen, nachdem er die Erfahrung gemacht, wie um dieses Einen willen der Kreis der Besten, welchen er allein als seine Welt anerkennt, in die höchste Verwirrung gestürzt wird. Dichter und Weltmann einigen sich am Schlusse des Drama, so wie ihr Dichter die poetische und diplomatische Maxime in seiner Parole: Offenes Auge, verschlossener Mund! zu einigen gelernt hatte; diese Einigung hatte er aber als Resultat von der italienischen Reise mitgenommen, wie er von dorther den Umformungsbeginn des Torquato Tasso gebracht hatte; und da die letztere Dichtung die dramatische Laufbahn Goethes abschließt, indem trotz der dramatischen Form der Faust kein Drama ist, und die Zeitdramen nur secundären Werth haben, und indem sie zugleich das völlig aufklärt, was im Egmont nur angedeutet ist, so haben wir wohl nicht Unrecht, den Egmont als den Heimkehrsbeginn Goethes in sein eigentlichstes poetisches Schaffensgebiet zu bezeichnen.

Und so werden wir auch finden, daß Schillers Wallenstein, indem er als Grenze in seine classischen Dichtungen schon hineinragt, ihm mit diesen selbst seine Welt erschließt; ohnehin kann er schon um der Zeit willen, die zwischen seiner ersten Conception, geschweige denn zwischen seiner Vollendung und dem Abschlusse der Sturm- und Drangperiode im Don Carlos verfloß, nicht wohl

in die Grenzbetrachtung dieser Periode einbezogen werden, welche vielmehr mitten im Don Carlos anzuknüpfen hat; dessen ungeachtet ist er aber auch von dieser Abgrenzung nicht völlig auszuschließen, indem sich sehr wichtige Parallelen in ihm und im Don Carlos nicht abweisen lassen. Denn beide sind Tragödien der Unentschiedenheit; nur daß sie im Don Carlos als Zwiespältigkeit sich an verschiedene Träger vertheilt, und darum als ihr Untergangsgrund nicht so deutlich hervortritt, während im Wallenstein die Zweideutigkeit der einen Hauptperson alle Handelnden auf ihr oder sein Verschwinden hinarbeiten läßt; und diese Unentschiedenheit rührt wieder von der Grenzstellung beider Dramen her. Auf der einen Seite liegen nämlich die oppositionellen oder gegen die Welt von der Leidenschaft getriebenen Dramen, auf der anderen die classischen, in welchen die Welt für den wahren Charakter gewonnen werden soll, der dadurch Charakter im besten Sinne des Wortes ist, daß er seine Individualität zur positiven Durchführung des Menschheitsideales erhebt. Gegen die Welt und ihre Satzungen aber ist die erste Partie im Don Carlos, für ihre Gewinnung durch Bethätigung des Idealen die zweite gerichtet; der Prinz Carlos gehört mit seinen Tendenzen gegen die Familienpietät unter die Stürmer und Dränger, der Marquis Posa reicht mit seinem Idealismus nicht bloß über den Wallenstein, sondern über seine drei Nachfolger bis zu den Tendenzen des Wilhelm Tell; und so ist in der einen Persönlichkeit des Wallenstein die Weltverachtung der Stürmer mit dem freilich vom Ideale nicht geleiteten Streben verbunden, die Welt für seine Zwecke zu erhalten und zu verwenden. Auch die Weitläufigkeit der Composition im Don Carlos mag man immerhin mit ihrer Großartigkeit im Wallenstein vergleichen; sonst aber findet man sehr bald, daß zwischen den beiden Grenzern ein schwer passirbarer Strom durchflutet. Schon durch den Rand der Form, wie man wohl das Moment der Sprachbindung bezeichnen mag, hat Schiller seinen Wallenstein nach reiflicher Erwägung und Besprechung unwiederruflich der classischen Forderung des Versbaues

hingegeben, während er sich noch durch den Leipziger Theaterdirector Reineke bewegen ließ, den Don Carlos für die Bühne in die Prosa seiner Sturm- und Drangzeit zu übertragen; und wenn man auf den Inhalt eingeht, wird man gestehen müssen, daß dieses letztere Drama so wenig von seinen Vorgängern zu trennen ist, wie das erstere von seinen Nachfolgern.

Die oppositionelle Haltung beherrscht nämlich selbst den Marquis Posa, auch er ist also nur ein edler Träger der Umsturzbemühungen, „ein sonderbarer Schwärmer", während sein Freund durch seine Liebe zur Stiefmutter gar nur ein nobler Repräsentant derselben wird. Auch die Weltunkenntniß des Dichters, welche ihn dazu brachte, in den Erstlingsdramen die Charaktere nur an ihren einbohrenden Spitzen, die Situationen nur unter der grellsten, etwa einem Sonnenuntergang zwischen Gewitterwolken eignenden Beleuchtung, in einer rohen schwulstigen oder wenigstens höchst ungleichförmigen Sprache darzustellen, ist im Don Carlos nicht völlig überwunden und so sind Urtheile über diese Dichtung, welche sich den bildlichen Aussagen Jakobis: „ein kalter Palast, in dem die überheizten Oefen riechen" und Jean Pauls: „glänzend und hohl wie ein Leuchtthurm" anschließen, durchaus nicht unberechtigt. Aber die Vorzüge, um deren willen diese Erstlinge Lieblinge eines sehr zahlreichen Publicums bleiben werden, finden wir darin in einem so hohen Grade entwickelt, daß wir dieß Drama nur schon an die Grenze des Stürmens und Drängens rücken können, und in ihnen zeigt sich auch die höhere Reife des Dichters, welche ihn nach Vollendung dieses Drama zum Aufsuchen eines gesicherten Lebensbodens von Dresden fortwies. Don Carlos mit seinem aufopferungssüchtigen, ruhmliebenden Marquis Posa und seinem Prinzen, welcher gegen die Familienpietät strebt, schließt, wie das K. Fischer sehr gut erwiesen hat, eine Reihe von Selbstbekenntnissen Schillers ab, weil wir den Dichter mit seinen nicht lauteren Beziehungen zu Frau v. Kalb und seinem nicht eitelkeitsfreien Menschheitsenthusiasmus darin so wenig zu verkennen im Stande sind, wie

er in Carl Moors: „mich ekelt vor diesem tintenklecksenden Säculum" in Fieskos: „sei frei Genua und ich bin dein glücklichster Bürger" und in Ferdinands: „laßt doch sehen, ob mein Adelsbrief älter ist, als der Riß zum unendlichen Weltall" allerpersönlichst vernehmbar wird. So sehen wir denn, wenn in den Räubern der Naturzustand, in Fiesko der Staatsordnungsumsturz, in Cabale und Liebe die Beseitigung der Standesvorrechte den Zeittendenzen gemäß dargelegt werden, auch im Marquis Posa den literärischen Vorläufer der Girondins. Und wenn der halbreife Jüngling fortläuft, um dann an der ihm über den Kopf wachsenden Prosa seiner Handwerksgenossen abscheulich ernüchtert zu werden; wenn der alcibiadesartig zwischen Ruhmeskitzel und Genußsucht Schwankende in einer Republik ohne Republikaner so zu Grunde geht, wie jeder Männlichthuende, der den Lockungen einer unbekannten Welt sich Preis gibt; wenn endlich für den Ministersohn des achtzehnten Jahrhundertes die kleinbürgerliche Familie zum Boden des Glückes und Unheiles wird, weil er nicht einsehen will, daß die Schwärmerei jetzt dem Lebensernste zu weichen habe; — so möchte man, obwohl auch, und weil er hier den Hintergrund so ästhetisch, wie die Altersstufe der Hauptperson human befriedigend zu zeichnen wußte, dieser großen Seele des Maltesers mit ihrer fatalen Weitsichtigkeit lieber einen Sancho Pansa zur Seite wünschen; wenigstens könnten Beide Arm in Arm miteinander ihr Jahrhundert in die Schranken rufen, ohne dem sichern Untergange entgegenzueilen. Jedenfalls erkennen wir aber in ihrem Untergange, daß der Dichter sein abstractes Opponiren gegen die Welt für eben so todesreif hielt, wie die unerfahrenen Vorkämpfer des neuen Jahrhundertes in dem Zusammenbruche ihrer Welt die Unhaltbarkeit ihrer Oppositionstendenzen unerbittlich erwiesen fühlten.

Von all dieser Oppositionsheftigkeit ist in der Persönlichkeit des Wallenstein nicht eine Spur, sondern die Oppositionslust trachtet sich ebensosehr zu maskiren, wie die daneben immer entschiedener waltende Tendenz, sich die Entscheidungsmacht der Welt

unbedingt sicher zu stellen, nur sehr verdeckt aufzutreten wagt. Die Schuld, dieses Ziel durch Usurpation anzustreben, wird unter der weitangesponnenen und dichtgewebten Hülle des Schicksalsglaubens verborgen aufgeführt, — und wo die Sterne entschieden haben sollen, hätte beinahe der Kaiser sein Recht verloren. Aus dem Untergange der personificirten Unentschiedenheit geht für sie die Erleuchtung hervor, daß die Entscheidungsmacht nur durch die Sicherung der Welt zu gewinnen und, wo die hinzuverlegen sei, blitzt momentan aus dem verkannten Lebensgestirn hervor; dieser ideale Anschluß an die Besten der Welt verliert sich eben so rasch wieder zwischen der Lebensumwölkung; und so mag über diesen verschwebenden Aufschluß der Held wohl sagen:

Die Weisung hätte früher kommen sollen,
Jetzt brauch' ich keine Sterne mehr dazu.

Und so rettet sich aus diesem Untergange der Unentschiedenheit auch der Dichter vorerst nur die Entscheidung zu neuen und immer wieder erneuerten Anfängen in der Sicherung der seiner Begabung zugewiesenen Welt; — an der Gewinnung derselben wird er aber noch lange so durch ihre Causalitätscomplicationen gehindert, wie sie ihn einmal aus der Heimath vertrieben, dann zu ihrer Ergründung durch allseitige Wissensforschungen genöthigt hatten, und nun noch einmal sich dem Glauben als Entscheidungsmacht des Schicksals aufdrängen. Diese Verhüllung des Schuld- und Weltzusammenhanges, in welche sich Wallenstein bis zum eigenen Glauben ihres Angewachsenseins geschickt zu drapiren wußte, muß dichterisch beseitigt werden, ehe im Tell die Sicherung der Welt durch das Einpflanzen des Ideals gefeiert werden kann. Mit einer Rastlosigkeit, als wolle er sein eigenes Lebensschicksal zwingen, geht von da ab der Dichter an die Lösung der aus dem Wallenstein wie ein halbverklingendes Räthsel übernommenen Schicksalsfrage zur Sicherung seiner Entscheidungsmacht in seiner Begabungswelt. Die nächsten drei Tragödien suchen dieser Frage mit einem Wechsel der Angriffspunkte sich zu

nähern, wobei jedoch der Dichter, wie sehr er sich auch darum bemühe, die neue Anschauungsweise: Jeder ist seines Schicksales Schmied, — nicht abzuweisen vermag. Ja die erste Schicksalstragödie ist, indem sie die Complication, in welcher wir den Seelenadel der Maria Stuart mit Bedauern finden, ganz und gar zuletzt von der Flucht bedingt sein läßt, die nur und völlig moderne Ableitung des Unterganges aus einer dem Drama nur vorausgesetzten, also innerhalb seiner dunkel oder nicht in seiner Situation begründet nachwirkenden, aber durchaus nicht unerkennbaren Schuld. In der Jungfrau von Orleans ist die Berufung zur Weltleitung mehr im antiken Sinne des Schicksales gehalten und das hochsensitive Wesen so willenlos erscheinend, daß beinahe auch die Liebesverblendung entschuldigt erscheint. Daß es denn aber doch etwas gar zu fatal wäre, die Sensibilität mit einer derartigen Anklage:

Doch du rissest mich ins Leben
In den stolzen Fürstensaal,
Mich der Schuld dahin zu geben!
Ach es war nicht meine Wahl,

als nicht bloß entschuldigt, sondern als vollberechtigt hinzustellen, hat der Dichter sehr wohl gefühlt, indem er ihrem: Ich bin so gewachsen! den Läuterungsprozeß nicht ersparte, um nachher erst unsere Läuterung aus der Erschütterung ihres Unterganges hervorwachsen lassen zu können. Endlich in der Braut von Messina soll mit dem Aufgebote aller antiken Apparate, Chöre und Traumesausdeutungen und angeerbter Stammesgewaltthätigkeit, und überlieferter Volksentfremdung, und allseitig wucherndem Mißtrauen die Schicksalsentscheidung in ihrer antiken Schale aufgetischt werden, — es ist aber des Guten zu viel da, und so springt unverhofft am Ende der ganz moderne Kern heraus:

Der Uebel größtes aber ist die Schuld!

Das Leben dieses Königsgeschlechtes sollte als der Güter höchstes neu erblühen, und siehe da die Geheimthuerei der Mutter

ist so sehr als moderner Schicksalsbeginn erkenntlich, wie es bei der Johanna die Steigerung des Selbstgefühles, bei der Maria Stuart die unüberwindliche Lebenssucht war. Die Welt soll der einen durch die Flucht gerettet, der anderen durch Leitung wiedergewonnen, der dritten durch Bergung versichert werden, — und jede der drei Frauen führt durch die Nichtbeherrschung ihres Naturells, also durch ihre Schuld, den Untergang herbei.

Soll die Welt gewonnen werden, so darf in ihre Entscheidungsmacht keinerlei und sei es auch eine halbvergessene oder halbverzeihliche, oder halbgeheißene Schuld hineinverlaufen, sonst ist das Schicksal oder die Consequenzcomplication nicht abzuwenden; mit diesem klaren Resultate geht Schiller an den Tell. Und wieder enthält man sich bei diesem Weltbilde, mit Hinblick auf die selbstgesetzte Aufgabe, nur ungerne einer selbsterfreuenden Auseinandersetzung. Schon die Composition hat in der Großartigkeit der Anlage des Wallenstein alle Formpräcision der inzwischen angeeigneten Technik und jener Sprache, die an jedem Punkte zum vollen Herzen und weltüberblickenden Auge spricht. Dann aber ist das Thema in einer solchen, aus drei verschiedenen Menschenkreisen zusammenwachsenden Inhaltsfülle dargelegt, und man gewahrt, wie es sich in dieser Landschaft durch Vermittelung ihrer Cultur und ihres Ausdruckes in diesem bestimmten Volksthume mit Folgenothwendigkeit vorbereitet, daß man seine Durchführung: den Sieg des Selbstvertrauens vollkommen begreift, weil man das Selbstvertrauen als ein gerechtes anerkennt, und dieß wieder darum, weil man sieht, der Einzelne sei den allgemeinen Interessen vollkommen hingegeben und gehe sogar im Durchführen seiner Privatangelegenheit nicht um ein Haarbreit weiter vorwärts als es die Beseitigung des Gemeinschädlichen unbedingt fordert. Diese Macht des Selbstvertrauens wäre wahrscheinlich der Anfang einer Dramenreihe geworden, denn schon ist in den Fragmenten des Demetrius ihr Verlust als Katastrophe, und in den Anlagen der Malteser die Selbstaufopferung als Herstellungsmittel des im Ordensverderbniß verschwundenen Selbst-

vertrauens erkennbar. Leider schloß sich die Welt der dramatischen Schöpfungen, die er sich durch poetische Ueberwindung der Schicksalsmacht erkämpft und im Tell siegreich betreten hatte, bald nach diesem Triumphe hinter dem Dichter. Doch hatte er zuvor noch in der Besitzergreifung der Welt durch das vom Ideale allein aufrecht erhaltene Selbstvertrauen diese Welt in die volle Beleuchtung dessen gestellt, was auf den Untergang des Wallenstein wie ein Stern aus allseitiger Umnachtung strahlend herabfuhr, — und nicht bloß er mochte die Erfüllung des im Wallenstein Angedeuteten, sondern auch Goethe die Vollendung einer aus dem Egmont hervorklingenden Initiative anerkennen.

Wie beide Dichter den Uebergang, in welchem sie über sich und ihre Begabung unentschieden waren, durch die zur entschiedenen That des Egmont und Wallenstein führende Arbeit ausfüllten, haben wir wiederholt nachgewiesen. Und wenn wir Schiller mitten in der Arbeit am Wallenstein sich im Aristoteles orientiren sehen, worüber er an Goethe (5. Mai 1797) schreibt: „Ich bin mit dem Aristoteles sehr zufrieden, und nicht bloß mit ihm, sondern auch mit mir selber.... Indessen bin ich sehr froh, daß ich ihn nicht früher gelesen," und wenn er neben dem Abschlusse dieses Werkes sich an Lessings Dramaturgie auf neue poetische Schöpfungen vorbereitet, so haben wir in Goethes italienischer Reise auf die allseitigen Arbeiten hingewiesen, durch welche er über seine Begabung völlig ins Reine zu kommen trachtete. Wir können nicht umhin an dieser beiden Dichter classischen Dramen die Unterscheidung ihrer Arbeitsrichtung und damit ihrer Begabung so zu wiederholen: Goethe strebt durch das Aufnehmen des Weltmaterials nach dem Frieden mit sich, nach dem Zuhausesein, sollte er sich dabei auch als schwankender Dichter an die Felsenstellung des Weltmannes anklammern müssen; Schiller will seinen Frieden mit der Welt durch theilnahmsvolles Eingehen in ihre Elemente schließen, also sein Selbstvertrauen durch Sicherung der Welt, durch seinen Siegesauszug in sie sichern; und wenn es bei dieser Arbeit, das heißt Selbstbethätigung,

Goethe mehr um die ruhige Stimmung, Schiller um die Befriedigung in der Weltlage zu thun ist, so ist bei ersterem die lyrische, bei letzterem die epische Haltung auch in den classischen Dramen nicht zu verkennen.

γ. Interpretation und Zeugnisse.

Hat man jemals den Versuch durchgeführt, ein Dichterkunstwerk vor einem größeren Publikum zu analysiren, so hat man auch gewiß von einer oder mancher Seite das Gegengeschenk einer artig klingenden, aber grob, weil mitleidig gemeinten Bemerkung erhalten: Das ist wohl alles ganz hübsch, mag auch in sich recht wahr und nicht ohne Zusammenhang gedacht sein, aber der Dichter hat davon gewiß nicht geträumt. Ich wußte mir in solchen Fällen nie anders als mit der Gegenfrage zu helfen: Bester! haben Sie niemals Kränze winden gesehen? — Nun! und was will damit gegen meine Bemerkung eingewendet werden? — Nichts weiter als daß zum Kränzewinden Geschmack gehört; der eigene, wenn ein sinniges Geschenk damit gemacht werden soll, der fremde, wenn eine Bestellung auszuführen ist. Dem schaut dann ein Optiker zu und findet nicht bloß, daß die Gesetze der Farbencomplementirung in dieser Buntheit des Rothen und Grünen, Blauen und Orangen, Violetten und Gelben trefflich befolgt wurden; und wenn er dann noch weiter geht und aus den Zahlen der Farbenwellenschwingungen einfache Verhältnisse gewinnt, so wird man ihm doch nicht Unrecht geben, wenn er am Ende sagt: der Geschmack der Gärtnerin beweist die Macht der optischen Gesetze in der Praxis. — Aber die Farben sind ja noch nicht der Kranz! — Gewiß nicht! und hören wir zu, wie der organische Meßkünstler dieses Rund des Ganzen, diese ineinander verschlungenen Ranken und Spitzen und Flächen, diese Ei- und Herzformen der Blätter, diese geschwellten oder gesenkten, vollen oder leeren, simplen oder complicirten Blumenformen auf einfache Formeln der Geometrie reducirt, und den

Geschmack wieder darum belobt, weil sich in ihm die Anwendung seiner Mathematik richtig stellt. — Ja die Formen thun es auch noch nicht, das sind ja lebendige Blumen, die zusammengewunden werden. — Todte wollen Sie sagen, das heißt abgerissene; — da mag der Botaniker sein Geschmackszeugniß abgeben, und das fehlt denn auch nicht; entweder es wird ein Jahreszeitbild, oder ein landschaftlicher Typus, oder eine Vegetationsformenmischung, immer also etwas von ihm als Geschmack belobt, was er wissenschaftlich rechtfertigen kann. — Aber der Duft! wo bleibt der Duft? — Der verfliegt in der Luft, mein Verehrtester! Bekanntlich werden Kränze nie um des Duftes willen gewunden, weil er gerade durch die Mischung der Arome ein höchst Unsagbares wird; — und gesetzt, dieses Unsagbare könnte nicht weiter reducirt werden, haben darum die anderen wissenschaftlichen Reductionen ihre Wahrheit verloren? — Gewiß nicht; aber der Duft! wo bleibt der Duft? — In der Nase; und wer den Schnupfen hat, wird ihn nicht verspüren; aber hat dieser Duft damit aufgehört, Extract dieses Bodens, dieses Clima, dieser Jahreszeit zu sein, sind diese Elemente, und ist die Morphologie der Pflanze, die ihn auskochte, der Wissenschaft entzogen? — Durchaus nicht; aber der Duft! wo bleibt der Duft? — Dort wo er hergekommen ist, in dieser Blumenmischung, in dieser Elementenmischung der einzelnen Blumen, in dieser Witterung, welche die Blume erzeugte. Erklären Sie mir gütigst die Witterung und ich werde Ihnen den Duft erklären; vorderhand aber, wenn Sie mit der Witterungsanweisung nicht zufriedengestellt sind, kann ich mit keiner anderen Antwort dienen, als die ich selbst eine geistreiche Frau ihrem Töchterchen geben hörte, welches sich nicht zufrieden stellen wollte, daß um eines Nachmittagsgewitters willen eine Landpartie unterbleiben mußte: Hadre du mit dem lieben Gott, aber nicht mit mir.

Das was der Duft der Blume, das ist die poetische Begabung des Dichterwerkes, der Extract von bunten berechenbaren Elementen, deren Mischung aber wir in Demuth so als Gnade,

a's Verliehenes aufnehmen, wie etwa die Blume, wenn sie reden könnte, bekennen müßte, sie habe sich ihr Duftrecept nicht selber geschrieben.

Und nun mögen diejenigen, die sich die Arbeit des Nachdenkens ersparen wollen, immerhin triumphiren: mit dem Duftmysterium ist alle Erklärerei abgefahren. Noch lange nicht! Der Dichter ist keine Blume, sondern ein Mensch, und da heißt es denn: cooperante homine! Möge immerhin die poetische Begabungsform als ein Unerreichbares gerühmt werden, so wird sogleich ihre Beschränkung darin zugestanden werden müssen, daß der Dichter nur in dieser Form seine höchsten Anschauungen darlegen könne. Der Dichter ist eben nur ein Mensch; und wird es anderen Menschen nicht verwehren können, wenn sie sich seine Gaben nach ihrer Anschauungsform zurecht legen. Und weil er Mensch ist, und als rechter Mensch die Dichtung als Selbstbethätigung, d. h. als Arbeit, nicht als einen süperben Einfall ausführt, so wird die Arbeit des Erklärers sich in ihrer Durchführung gesichert sehen, wenn der Dichter selbst, oder statt seiner seine Vertrautesten auf das Ziel hinweisen, welches er auf dem poetischen Wege verfolgte, weil ihm kraft seiner Begabung kein anderer offen stand, welches aber auch anderen Wegen nicht entschwindet.

Dergleichen Fingerzeige fehlen aber durchaus nicht. So haben wir denn schon die einzelnen Charakterzüge Egmonts beinahe ganz mit Goethes Worten gezeichnet, und damit wir über die Grundlage seines Principes, über die Lebenslust durchaus nicht im Unklaren bleiben, erzählt uns Goethe im Schlußcapitel von Wahrheit und Dichtung, nachdem er sich für die Wahl dieser „menschlich ritterlichen Größe erklärt hatte," Folgendes: „Allein zu meinem Gebrauche mußte ich ihn in einen Charakter umwandeln, der solche Eigenschaften besaß, die einen Jüngling besser zieren, als einen Mann in Jahren, einen unbeweibten besser als einen Hausvater, einen Unabhängigen mehr als einen, der noch so frei gesinnt durch mancherlei Verhältnisse begrenzt ist," — also

nicht die Unentschiedenheit wollen kann. Wie sehr es ihn freut, wenn die Charaktere, die Situationen, der Gang der Handlung von Anderen exponirt werden, vernehmen wir aus einem Briefe seiner italienischen Reise, in welchem er Angelica Kaufmanns Besprechung so rühmt: „Möchtest Du doch gegenwärtig gewesen sein, wie weiblich zart sie Alles auseinander legte und es darauf hinausging, daß das, was ihr noch mündlich von dem Helden erklärt wünschtet, in der Erklärung implicite enthalten sei.“ Ja weit entfernt mit der Verblüffung durch den ersten Eindruck sich befriedigt zu erklären, fordert er während eben derselben Reise (Brief vom 3. November 1787) ein wiederholtes Erwägen und Durchdenken des Inhaltes und der Composition: „denn ich weiß was ich da hineingearbeitet habe, und daß sich das nicht auf einmal herauslesen läßt.“

Und so sagt auch (in einem Briefe vom Mai 1799) Schiller geradezu das, was wir im Drama selbst fanden, über einige Personen des Wallenstein: „Der Wallenstein in der Geschichte..... in seinem Betragen war er schwankend und unentschlossen..... Es lag weder in meiner Absicht, noch in den Worten meines Textes, daß sich Octavio Piccolomini als einen Buben darstellen sollte.... Er verräth einen Freund, der ihm vertraut, aber dieser Freund ist ein Verräther seines Kaisers und in seinen Augen zugleich ein Unsinniger.... Gräfin Terzky strebt mit Geist, Kraft und einem bestimmten Willen nach einem großen Zweck, ist aber freilich über die Mittel nie verlegen. Ich nehme keine Frau aus, die auf dem politischen Theater, wenn sie Charakter und Ehrgeiz hat, moralischer handelte.“ Wenn es hier mehr um eine Rechtfertigung zu thun ist, so gesteht er (an Körner 28. November 1796) über die Hauptperson: „Sein Charakter endlich ist niemals edel, und darf es nie sein, und durchaus kann er nur furchtbar, nie groß erscheinen.“ Und noch präciser finden wir unsere Ansicht bestätigt in einem Briefe an W. v. Humboldt (21. März 1796): „Er ist im Einzelnen nie groß und im Ganzen kommt er um seinen Zweck. Er berechnet Alles auf die

Wirkung, und diese mißlingt. Er kann sich nicht wie der Idealist in sich einhüllen, und sich über die Materie erheben, sondern er will die Materie sich unterwerfen, und erreicht es nicht." — Auch die Winke derjenigen, mit welchen Schiller jede Faser seiner Dichtung durchgesprochen, darf der Erklärer nicht übersehen. Sie geben ihm in zweifelhaften Momenten nur seine eigenen Ansichten zur Stärkung seiner Selbstgewißheit zurück. So schreibt ihm denn Körner (16. Jänner 1800): „Wallenstein muß uns immer durch Größe interessiren, aber es muß ihm doch etwas fehlen, wodurch sich Max über ihn emporhebt. Dieß Fehlende ist die Einheit des Charakters. Bei allen Vorzügen des Geistes und Herzens erscheint er als ein sittliches Chaos, in stetem Widerspruch mit sich selbst, und vergebens bemüht, das Unvereinbare zu vereinigen. Daher ist seine Unentschlossenheit ein so wichtiger Zug." Das Beste freilich, was der Dichter über seine Tragödie erfahren konnte, bekam er in der Allgemeinen Zeitung (Nr. 84—90 1799. Von W. v. Maltzahn zum Wiederabdrucke gebracht 1861) von seinem Freunde Goethe zu lesen und wir heben aus diesem Aufsatze die Besprechung des von uns bezeichneten Collisionspunktes des Gesammtdrama heraus (S. 80 ff.). „Ehe er den schwedischen Botschafter vorläßt, hält er sich in einem Selbstgespräch gleichsam den Spiegel seiner Gesinnungen und Schicksale vor.... Eine Natur, die mit sich ganz einig wäre, die man nur befehlen, der man nur gehorchen sähe, würde kein tragisches Interesse hervorbringen; unser Dichter hat daher alles, was Wallensteins physische, politische und moralische Macht andeutet, gleichsam nur in die Umgebung gelegt. Wir sehen seine Stärke nur in der Wirkung auf Andere; tritt er aber selbst, besonders mit den Seinigen und hier im Monolog nun gar allein auf, so sehen wir den in sich gekehrten, fühlenden, planvollen und wenn man will, planlosen Mann, der das wichtigste seiner Unternehmungen kennt; vorbereitet und doch den Augenblick, der sein Schicksal entscheidet, selbst nicht bestimmen kann und mag..... In diesem Sinne ist der Monolog Wallensteins gleichsam die

Axe des Stücks. Man sieht ihn, rückwärts planvoll aber frei, vorwärts planerfüllend aber gebunden."

Das dächten wir sind ausreichende Fingerzeige für die Erklärung und ihre Berechtigung. Allerdings nur Fingerzeige, und weder diese Erklärungen haben alles gebracht, was die Dichter gesprochen haben, noch kann es überhaupt irgend eine Erklärung im Wiedergeben der Aussagen der Dichtung gleich thun. Der Erklärer ist eben kein Dichter; umgekehrt aber muß man auch behaupten, der Dichter wäre kein Dichter, wenn er in einer anderen Weise als in der poetischen Form das auszusprechen vermöchte, was aus dem Gehalte seines innersten Lebens in die Dichtung überströmt. Das ist eben seine Begabung, so sprechen zu können „von allem Süßen, was Menschenbrust durchbebt" und „von allem Hohen, was Menschenherz erhebt," — aber auch so sprechen zu müssen, und gar nicht anders als so sprechen zu können, wenn er sich selbst aussprechen will. Und wenn man in der poetischen Begabung eine hohe Bevorzugung dieses Menschen anzuerkennen hat, so kann man auch nicht verkennen, daß sich in ihr, wie in allem Menschlichen die Endlichkeit, die Unzulänglichkeit für eine andere, als die poetische Gestaltung desselben Gehaltes offenbart.

Nicht mit Unrecht hat man den eigenthümlichsten Vorzug der poetischen Begabung mit dem halb bewußt halb unbewußt eingehauchten und belebenden Duft der Blumen verglichen, und auch in dem Punkte ist der Vergleich zutreffend, daß im Gedichte ebenso die Herzensfülle concentrirt sich offenbart, wie im Dufte das Zusammenwirken aller Elemente und Kräfte des Pflanzenlebens in einer Strömung hervorbricht. Weil aber dieses Zusammenwirken bei der Pflanze stummes Wachsen ist, so muß es beim Menschen bewußte, darum auch anderen zum Bewußtsein zu bringende oder erklärbare Thätigkeit, oder es muß Arbeit sein. Auch über diese Seite ihrer Dichtungen und nicht bloß über die Elemente derselben die Charaktere, Situationen, Vorgänge, also über die Vereinigung derselben, über die Entstehung des Gedichtes

aus der Selbstbethätigung und Ueberwindung des Materials haben die Dichter sich so klar ausgesprochen, als es der Erklärer zu seiner eigenen Beruhigung nur wünschen kann. Denn so sagt Goethe in seiner italienischen Reise: „Kein Stück hab ich mit mehr Freiheit des Gemüthes und mit mehr Gewissenhaftigkeit vollbracht als dieses," — und als habe er die Gewissenhaftigkeit, diese subjective Seite der Arbeit, oder die Hingabe der Kräfte an den Stoff noch nicht genug betont, bekennt er sie in der Demuth, mit welcher er über das Werk nicht lange darnach gesteht: „O, wir wissen genug, daß wir eine so große Composition schwer ganz rein stimmen können." Den anderen, den objectiven Factor der Arbeit, die Umgestaltung des Materials, oder die Sachgemäßheit hat dagegen wieder Schiller stärker betont, indem er an W. v. Humboldt über seine Selbstbethätigung am Wallenstein (21. März 1796) schreibt: „Wenn ich es auch anders wollte, so erlaubte es mir die Natur der Sache nicht...... Sie sehen daraus, was für delicate und verfängliche Aufgaben zu lösen sind, aber mir ist dafür nicht bange."

Und wie wir die Einheit und Verschiedenheit der dichterischen Begabung Schillers und Goethes an den gewordenen Werken Egmont und Wallenstein durch ihre ästhetische Analyse, und an der Vorbereitung dazu durch historische Begründung ihrer entschiedenen psychologischen Umgestaltung darlegten, so können wir auch nicht umhin auf das Selbstbewußtsein hinzuweisen, welches jeder über sie Beide hatte. Mit Goethes Ausspruche über die Gleichberechtigung begannen wir, und schließen daher am besten die ästhetische Analyse mit einem gleichen in demselben Briefe an W. v. Humboldt gethanen Ausspruche Schillers über Goethe: „Man wird uns, wie ich in meinen muthvollsten Augenblicken mir verspreche, verschieden specificiren, aber unsere Arten einander nicht unterordnen, sondern unter einem höheren idealischen Gattungsbegriff einander coordiniren."

Schluß.

Wenn man sich nicht schämen müßte, das wenige Richtige, was man sich selber über Shakespeares Hamlet zusammengedacht hat, für einen matten Abklatsch von Vischers vortrefflicher Abhandlung gehalten zu sehen, so wäre hier der Ort, auf dieses Drama weitläufiger einzugehen. Gleichwohl kann es auch nicht gänzlich übergangen werden, wenn die Arbeit ihrem Verfasser nicht als des Schlußpunktes ermangelnd erscheinen soll; denn der Hamlet erscheint uns nicht bloß um seines Inhaltes, sondern auch um seiner Formvollendung wegen als die Tragödie der Unentschiedenheit im eminentesten Sinne; und erst wenn man auch nur mit wenigen Umrissen darthut, wie darin die reichste dramatische Technik beschlossen, und das Princip des passiven Egoismus zu seiner gründlichsten Entfaltung gebracht ist, fühlt man sich gerechtfertigt, Goethes und Schillers Unentschiedenheitsdramen die Unübertrefflichkeit abgesprochen zu haben. Darum werde hier beides vereinigt; sowohl soll die Unentschiedenheitstragödie, in ihrer Grundbedeutung betrachtet, als auch diese Betrachtung auf die einer Schlußpartie und einer Nachfolge besseren Vorganges ziemende Kürze beschränkt werden; Vischers Abhandlung in den Kritischen Gängen (auch für den Schreiber dieses eine Reminiscenz an bessere oder wenigstens illusionsreichere Tage) möge für eine Voraussetzung auch ohne ferneres Citiren genommen werden, denn das Citiren ist für den damit Unbekannten unnütz, für den Mitgehenden der Nachweis eigener Bahn überflüssig, und Vischer, falls ihm je diese Schrift in die Hand kommt, wird das dankbare Bekenntniß reichlicher Benützung seines Aufsatzes: „Shakesspeares Hamlet," gewiß genügen.

Versetzen wir uns zur raschen Feststellung der unsere Analyse bisher orientirenden Punkte: Principien der Handlung,

Lebensprincip des Hauptcharacters, die Lebenskräftigkeit dieses Princips und wieder die Grundlage dieses Pathos, endlich die Lebensmethode zu seiner Verwirklichung, — in die Collision als das Centrum der Handlung, so offenbart sich darin vor allem die Proteusnatur dieses Drama. Die Haltung ist zwar eine wahrhaft dramatische weil die Pflichtencollision nicht bloß da, sondern bis zu ihren letzten Gründen, bis zur Pflichtmöglichkeit zurückgeführt ist; die in Conflict gerathenden Potenzen sind nämlich einerseits das Extrem der Autonomie, der Selbstmord, anderseits die höchste Autorität, das religiös bestimmte Gewissen und alle Institutionen sind in Frage gestellt, wo es um Sein d. h. Handeln oder Nichtsein, also auch Nichthandeln, geht. Man wird aber auch nicht irre gehen, wenn man einen epischen, d. h. historischen Principienconflict zwischen der heidnischen Ansicht vom Lebensende und dem christlichen Unsterblichkeitsglauben mehr als bloß angedeutet findet; und ebenso wird der lyrische Conflict zwischen Herz und Welt in der Frage: Isolirung bis zum Nichtsein oder Sein, allein möglich durch Mitwirkung und Zusammenstreben? durchaus nicht abzuleugnen sein. Jedenfalls nachdem man sich für die dramatische Haltung entschieden hat, wird man das Gefühl einer Möglichkeit der zwei anderen an die Machtverwendung des Dichters hingeben. Jedenfalls geht aber auch aus dem dramatischen Conflicte die Unentschiedenheit als Princip der Hauptfigur hervor, — ob aber Hamlet unentschieden bleibt, weil seine Weltverachtung ihm nur lauter gedankensieche Unternehmungen anstatt der Handlungen reflectirt, ob die durch den eintretenden Reiz der liebenswürdigen Ophelia erweckte Lebenslust das Ende zurückschiebt, bleibt mitten im Verse in der Schwebe, Und neben der Gewißheit über das Lebensprincip Hamlets sehen wir noch deutlich die Lebenskräftigkeit desselben oder das Pathos, und zwar bis zu jenem Punkte emporgetrieben, über dessen Extreme: Sein oder Nichtsein keine weitere Bahn offen liegt.

Aus der Höhe des Pathos schließen wir wohl auf seine Vollkräftigkeit und aus dieser wieder auf allseitige Grundlagen

des Hochbaues, — ob wir sie aber in der lyrischen und epischen Sphäre des Conflictes nicht eben so gut wie in der dramatischen finden könnten, haben wir zunächst nur von dem Glauben an diese Richtung der Dichterwahl abhängig erklärt. Die Exposition, also der erste Act muß Klarheit schaffen. Wieder ist die Haltung offenbar dramatisch, denn Hamlet erfährt von seinem theuersten Wesen, vom Geiste des Vaters, wie es steht, der König erklärt Vertrauten seines Reiches dessen Lage, und im Vertrauen gesteht man sichs zu: Es ist etwas faul im Reiche Dänemark. Und wieder wird man ein starkes Hineinspielen der beiden anderen Expositionsformen nicht in Abrede stellen können; denn Hamlets Zwiegespräch mit dem Geist kann gar wohl als Monolog gelten, und die Weltlage zeigt ihm, wo und wie er steht; ebenso kann die Erklärung des Königs episch als ein Staatseröffnungsact und nicht ganz unlyrisch als Ausschluß der Widerrede genommen werden. Noch mehr wird aber wenigstens dem Erklärer die Exposition fraglich, wenn er sein Bewußtsein über den Inhalt des Drama hineinspielen läßt; denn da heißt es gleich, welche poetische Gattung einer Tragödie wird denn da exponirt? Richtig, die historische, denn die Culturprincipien der Menschheit treten als Fragen gegen einander: Christenthum oder Heidenthum? Strafe oder Blutrache? Thronfolge oder Usurpation? Sitte oder Corruption? Familienpietät oder Zuchtlosigkeit? mit einem Worte: Fortschritt zur Vernünftigkeit und Freiheit, oder Rückschritt zur Naturwüchsigkeit? Dann wieder soll es ein Drama der Institutionen sein, und gewiß eine politische (oder wie man sie fälschlich nennt eine historische) Hauptfrage über das Verhältniß zu den Nachbarstaaten und über die endliche Vereinigung Dänemarks mit Norwegen wird da erledigt; eben so ist es sicher für die Sitten nicht gleichgültig, ob die Besten des Landes die fremde Gelehrsamkeit von Wittenberg importiren und die Lebensweise in Paris lernen; und wo die ehrvergessene Gemahlin und Mutter auf dem Königsthrone Platz findet, dürfte man schwerlich noch ein gar zu lebendiges Pflichtbewußtsein irgendwo entdecken. Aber

den letzten Aufschluß über den Gesammtcharacter des Drama geben doch erst die Schlußworte der Exposition:

> Die Zeit ist aus den Fugen! Schmach und Gram,
> Daß ich zur Welt sie einzurichten kam.

Ja gewiß so sehr aus den Fugen, daß man beinahe nicht mehr von Lücken sprechen kann, durch welche sich der historische und sociale Hintergrund in die Mitte der Handlung drängt, und beinahe möchte man sagen, die Ausgerenktheit werde euphemistisch so für den Zerfall gebraucht, wie man vom Adamscostüme dort spricht, wo man gar keines findet. So viel ist sicher: in den historischen Principiengestaltungen und zugleich durch sie in den Institutionen oder auch umgekehrt in den Institutionen und durch sie in den historischen Formen ist jene Gährungsbereitschaft und jenes labile Gleichgewicht, daß man ein Handeln um ihretwillen erwarten sollte, — die Hauptsache ist aber doch der Katzenjammer Hamlets über seine Unzulänglichkeit zum weltgestaltenden Handeln.

Und wodurch ist ihm diese Unzulänglichkeit exponirt worden? durch sein bestes Wesen, durch seinen väterlichen Geist, durch sein ihm unerreichbar vorschwebendes Mannesideal, durch die von der Mutter herbeigeführte Weltlage, über welche er ein Nichtherkules bloß die Klage hat: Schwachheit dein Name ist Weib. Ist also für ihn persönlich die Exposition eine lyrische durch die Stimmung (der Geist wird doch nur als Motor der Stimmung eine Realität haben) oder eine epische durch das Gewahrwerden aller Principienzerrüttung? Beides und darum endet sie dramatisch mit der Wendung zu den Vertrauten:

> Nun kommt, laßt uns zusammengehen.

Die historische und sociale Zerrüttung ist demnach als Aufforderung zur persönlichen Rache gegen den allseitigen Glücksstörer beinahe mehr als der Hintergrund, der Racheanlauf also ein psychologisches Thema, aber doch das letzte Wort der Exposition.

Der Racheanlauf bleibt auch bis zum Ende die einzige Handlung. Daß sie nur Anlauf bleibt, bewährt die Unentschiedenheit als Characterprincip Hamlets, daß sie Rache und zwar gegen den König, den allseitigen Glücksstörer, zum Ziele hat, erklärt die Lebensschwellung des Pathos. Allseitig ist aber die Glücksstörung, denn durch den Usurpator ist ihm die öffentliche Wirksamkeit, durch die Verführung der Mutter die eine, durch die Verwendung Opheliens zur Intrigue die andere Seite seines Glaubens an weibliche Reinheit und damit die Möglichkeit eines Privatglückes abgeschnitten. Wenn bei alledem durch diese Glücksstörung aufgerührten Pathos die Wogen nicht durch seine Selbstbestimmung über die Ufer passiver Selbstsucht überschlagen, so kann weder wie bei Wallenstein bloß die weltverachtende Intelligenz, noch wie bei Egmont die gemüthliche Lebenslust allein, als die Quelle der Neutralisation bezeichnet werden. Sondern neben seiner Fülle, Klarheit und Gründlichkeit des Wissens und seiner Empfindlichkeit gegen alles Idealwidrige, Heuchlerische und Ungerechte geht eine unbezweifelbare Tapferkeit in der Gefahr, und Härte, ja Grausamkeit in gefahrlosen Widerwärtigkeiten. Sein Denken treibt sich bis zur schärfsten Skepsis an jeglichem außer ihm geltend gemachten Unterschied von Gut und Böse, seine Lebenslust zum Humor auf, dessen glühende Eruptionen weder Lebende noch Todte und am allerwenigsten die eigene Weise des Denkens und Nichthandelns verschonen. Aber daß diese beiden höchst entwickelten Seiten Einseitigkeiten bleiben, daß er den Punkt nicht finden kann, wo er sie ineinander und dann als volles Ausströmen des Pathos gegen die Glücksstörung und damit unter einem zur Weltgestaltung entlassen könnte, ist das klägliche Selbstgefühl seiner Unzulänglichkeit. Um bildlich zu sprechen, an dem Cadaver Hamlet wird der pathologische Anatom keinerlei Deformationen unter dem Mikroskope, keine Diskrasie in der chemischen Retorte entdecken können, ja er wird das lebenerneuernde Medium als ausströmendes in den Arterien, als rückkehrendes in den Venen von Gesundheit strotzen sehen, und kann

demnach gar nicht begreifen, wie man an ihm nicht das schönste Menschheitsexemplar bewundern solle; die Kleinigkeit, daß die beiden Seiten des Lebensstromes mitten zwischen den beiden Herzkammern im Ueberströmen aufgehalten sind, mag nun der pathologische Anatom, darf aber nicht sein nächster Freund der analytische Aesthetiker unerwähnt lassen; und ebenso wenig bleibt sie für den lebenden Hamlet ungefühlt.

Diese Kleinigkeit, daß er nur dem Scheine nach ein ganzer Mensch, in Wahrheit aber ein Doppelwesen höchst bedeutender Begabungen sey, stört ihn als Unzulänglichkeitsgefühl bei jeder Situation, so wie sie die Annahme dieser bestimmten Lebensmethode erklärt und mit diesem Ereigniß die Exposition des Drama in die Situation verwandelt. Diese Lebensmethode ist die Verstellung und zwar gleich in ihren beiden extremsten Formen als die unfreiwillige Entstellung der Lebenswahrheit im Wahnsinn, als die freiwillige Vorstellung des idealen Lebens durch die Schauspielkunst. Ob diese Verstellungsübernahme ihm aus seiner durchaus erlogenen Umgebung, also als epischer Nachklang der Exposition, oder eben daher lyrisch als Nachstimmung des über sein Erscheinen in den Kreisen des leeren Scheines erbitterten Humors folgt, mag immerhin unentschieden bleiben; wesentlich ist, daß beiderlei Verstellung recht dramatisch die Enthüllung der Gegenwart abzweckt, obwohl wieder ein epischer Nebenschein, das Streben das Vergangene durch Beseitigung der Eindringlinge möglichst zu restauriren und die lyrische Spannung gegen die Bedrohnisse seiner Zukunft, nicht fehlt. Natürlich ist eine solche Situation anderseits auch nicht zu dulden, denn Narren reden die Wahrheit, müssen sie daher auch zu finden wissen, und selbst vom Theater hört sich ihre Bilderpredigt garstig an. So wird denn Hamlet aus einer Collision in die andere äußerlich fortgetrieben, deren jede, wie die anfänglich im Monologe des dritten Actes bezeichnete innerliche, auf den Pflichtencomplex sich erstreckende, sowohl ächt dramatisch die Verletzung einer Pflicht ist, als auch episch als die Berührung historischer Principien und lyrisch als

die Aufregung des Herzens dadurch erscheint, daß Hamlet nur Scheinhandlungen darin vollbringt, während er im Unzulänglichkeitsgefühle die Gelegenheit zur wirklichen Rachethat sich entschlüpfen läßt.

So bricht denn mit Opheliens Tode die Katastrophe an, die an ihrem Grabe zur vollen Handlungsumwendung wird, welche in dem Ausspruche Hamlets völlig sich kenntlich macht:

Ich bitt' dich, laß die Hand von meiner Gurgel:
Denn ob ich schon nicht jäh und heftig bin,
So ist doch was Gefährliches in mir,
Das ich zu scheun dir rathe. Weg die Hand!

Also einmal eine unverstellte entschiedene Drohung gegen den Störefried; das ist unerwartet, und ebenso unerwartet kommt die Offenbarung seiner Liebe. Denn die Katastrophe war in der Collision Hamlets und Opheliens angelegt, mit deren grausamen Humor er die Schuld auf sich geladen, die nun zum Untergange führt, weil er ein volles Recht gegen die Liebeslüge oder wenigstens Sklaverei Opheliens zu üben glaubte. Und daß aus dieser Katastrophe der Gegner auf Leben und Tod, dessen Entschlossenheit ihn schon in der Exposition als einer unter anderen Umständen einzig mögliche Ergänzung Hamlets kenntlich machte, hervorgehen muß, ist uns und daran die ächt dramatische Haltung auch dieses Hauptpunktes erklärlich, obwohl in der Herverkehrung dessen, was im Hamlet bisher verborgen war, ein lyrischer Ton mitklingt. Auch eine der epischen Haltung sich annähernde Wendung zu den entschiedensten Maßregeln gegen Hamlet ist nicht zu verkennen, obwohl die Uriassendung nach England nicht bloß im Morde des Polonius, sondern schon in der Einsicht des Königs begründet war, wie die in der Exposition bewirkte Unterordnung Hamlets unter seine und der Königin Bitten in ihm nur einen zu überwachenden „Gefährlichen" am Hofe festhielten.

Nachdem er in der Katastrophe offen seine Gefährlichkeit

bekannt hat, muß diesen schwebenden Zuständen des Bangens und Sichumschleichens ein Ende gemacht werden, das ist klar; die Maske ist gefallen, die Collision ist mit ihrer vollen Härte, Sein oder Nichtsein, aus dem Monologe nun über alle Betheiligten ausgeströmt. Und weil Hamlet selber zu keinem Ende kam oder nur das Ende am unrechten Orte setzte oder veranlaßte, so rückt es nun gegen ihn an und seine erkannte Unausweichlichkeit zeigt ihm endlich den rechten Mann und Augenblick. Hatte er die Familienpietät in ihrer Zerrüttung gelassen und in seiner fingirten Zerrüttung selber das Familienleben zerstört, so tritt ihm nun anstatt der Mahnung des väterlichen Geistes ein leibhaftiger Sohn und wenigstens in der Schlagfertigkeit ganzer Mann entgegen; war er nicht eine Schranke für die Corruption des Reiches geworden, so zeigt sich die Allgemeinheit der Begriffsverwirrung nun darin, daß Laertes materiell ebenso die Vergiftung für zulässig hält, wie der Biedermann Polonius hinsichtlich der geistigen Besudelung selbst seiner Tochter, geschweige denn aller übrigen diplomatischen Mittelchen keine Skrupel hegte. Mit all jener Assecuranz und Verstellung, welche Hamlet vom Benützen des Augenblicks abhielt, wird sein letzter Augenblick vorbereitet, aber der Schlag wirft in seinem Ueberschwang auch alle diejenigen nieder, welche, um ihn zu führen, die gefährliche Waffe zu gründlich ausholen ließen. Der Racheanlauf Hamlets erreicht endlich das Ziel, aber erst nachdem sein Nichthandeln knapp zum Gegentheil des Seins gelangt ist; das Pathos überwogt das Princip der Unentschiedenheit, nachdem die allgemeine Lebensmethode, die Verstellung, überall beseitigt ist, das Unzulänglichkeitsgefühl ist im Untergange alles Fühlens verschwunden und wenigstens das eine Glück der höchsten Rache am Glücksstörer ist erreicht.

Dieser Ausgang, welcher den Eingang des Helden Fortinbras ermöglicht, ist ein rein dramatischer, es ist die volle Versöhnung, welche man nach dem Untergange der passiven Selbstsucht und der sie fort und fort aufstachelnden Welt der Leidenschaften

empfindet, die Beruhigung, in welcher der Jubel über den Sieg des Guten oder besser über die Niederlage des Schlechten ausläuft, und Beides darum da, weil anstatt des unzulänglichen der rechte Mann da ist, welcher das, was faul ist im Staate Dänemark, durch die Jugendkraft Norwegens purificiren und so die Zeit wieder in ihren fugenlosen Verlauf einrenken wird. Ailinon oder hier Aihamlet ruft: doch das Gute siege durch Fortinbras! Der unfertige Höchstbegabte, diese unzulängliche Mischung von Lebenslustgefühl und Weltverachtungsbewußtsein, dieser Halbgott des Humors und der Skepsis ist dem simplen und naiven, aber das Herz am rechten Fleck bewegenden Menschen gewichen, und in dieser völligen Ausgleichung des tragischen Doppeleffectes der Erschütterung und Läuterung, weiß man am Ende gar nicht, ob man nicht bei noch thränendem Auge lächeln soll. „Und das ist der Humor davon!“ — „Der Rest ist Schweigen,“ läßt Shakespeare seinen Liebling am Ende sagen, während Goethes Liebling Tasso rühmt:

„Und wenn der Mensch in seiner Qual verstummt,
Gab mir ein Gott zu sagen was ich leide,“

und Schiller auch seinen Liebling Posa stolz sich aussprechen läßt: „Geben Sie — Gedankenfreiheit!“ — Da eröffnet sich denn freilich eine neue Perspective; weil man aber nicht jeder Eröffnung folgen kann, so möge auch dieser Aufschluß ohne Consequenzen gelassen werden. Wir kommen lieber mit dieser Erinnerung auf einen andern bei diesen beiden Dichtern festgestellten Punkt zurück, nämlich auf die Ueberleitung ihrer damaligen Grundstimmung in das Pathosbekenntniß ihres Dichtungsgeschöpfes und da wir das Pathos Hamlets sich aussprechen hörten:

Die Zeit ist aus den Fugen! Schmach und Gram,
Daß ich zur Welt sie einzurichten kam.

so wollen wir darin die Grundstimmung Shakespeares erfaßt haben.

Wenn die Data über Shakespeares Leben und Wirken uns in jener Vollständigkeit vorlägen, in welcher sie jetzt für Goethe und Schiller constatirt sind, so zweifelten wir nicht, diesen Zusammenhang zwischen Heldenpathos und Dichterstimmung wenigstens mit eben so vieler Evidenz bei Hamlet, wie bei Egmont und Wallenstein herstellen zu können. So aber möge die höchste subjective Wahrscheinlichkeit die objective Gewißheit vertreten, und wir nehmen für unsere Ansicht weiter keine andere Duldung in Anspruch, als sie neben so vielen anderen neuestens Silberschlag zu Theil geworden ist. Dieser sucht es nämlich plausibel zu machen, daß für Hamlets Charakterbildung manche Züge Jacob Stuarts maßgebend gewesen seien; das unpraktische Wesen stimmt zu, weniger schon die einseitige Gelehrsamkeit, am allerwenigsten aber nach Englands damaliger Situation Hamlets Aufgabe, Retter des Reiches und der Gesellschaft zu werden. Der Hamlet ist im Jahre 1596 gedichtet, sieben Jahre später starb Elisabeth und erst durch ihr Testament wurde das von ihr streng bewahrte Geheimniß der Thronfolge offenbar; auf Jacob hätte man also durchaus nicht mit Bestimmtheit verfallen müssen, selbst wenn es sich um eine Wiederherstellung Englands gehandelt hätte; nun waren Elisabeths letzte Regierungsjahre zwar durchaus nicht erquicklich, das aber doch mehr für ihre nähere Umgebung, das Reich konnte viel eher acht Jahre nach dem Untergange der spanischen Armada auf dem besten Wege zur Weltmacht angeschaut werden.

Die eine wesentliche Seite des Hamlet, das Rettungsbedürfniß der Welt, hatte demnach Shakespeare aus seiner Umgebung nicht als zulängliche Anregung zu diesem Drama überkommen, wenn auch die Unzulänglichkeit Jacobs, wenn er als Thronfolger gewiß und eine Reichsumgestaltung Englands nothwendig gewesen wäre, sich ohne weiteres erwiesen hätte. Der Hauptton wird daher aus dem Drama viel weniger auf die Weltumgestaltung als auf die persönliche Unzulänglichkeit hinüberzuleiten sein. Der Dichter war zweiunddreißig Jahre alt, als er den Hamlet schrieb; in

demselben Lebensjahre schreibt Goethe an seinen Knebel: „Und so fange ich an, mir selber wieder zu leben und mich wieder zu erkennen," und in gleichem Alter Schiller an Körner: „Es ist mir jetzt noch einmal so wohl ...... ich habe einen Gegenstand für abgerissene poetische Momente." Was bei diesen beiden Dichtern klar hervortritt, die Wichtigkeit dieser Altersstufe, wenn auch nicht ganz präcis dieses Jahres, für die Selbsterkenntniß und Selbstbethätigung, oder die kritische Bedeutung derselben für die Ruhe und den Ernst des Lebens, wird vielleicht auch noch mancher Andere, dem nicht jede Selbstverfügung über die Anlagen entzogen wurde, und der über sich nachzudenken pflegt, in der Erinnerung behalten haben. Und wenn wir diese, dem zweiunddreißigsten Lebensjahre nächsten Zeiten als die Periode der Berufsconstatirung bezeichnen, so haben wir am römischen Abschlusse der juventus mit dem fünfunddreißigsten Lebensjahre die Bestätigung sehr einsichtiger Leute.

Wenn nun in diesem Lebensalter der Berufsconstatirung Shakespeare seinen Hamlet der Welt übergab, und wenn wir jede wahre Dichtung als aus dem Herzen geschöpft für ein Selbstbekenntniß nehmen müssen, so wird uns eine eigene Bedeutung der Klage: „Schmach und Gram, daß ich zur Welt, sie einzurichten, kam," ersichtlich: der Dichter gibt darin das Selbstbekenntniß seiner Unzulänglichkeit für die Weltumgestaltung ab.

Wodurch war aber Shakespeare bis zu dieser kritischen Altersstufe mit der Welt in eine Wechselwirkung gekommen, wodurch erhielt er ein Kriterium seiner Begabung? ganz allein durch die Poesie und zwar beinahe ausschließlich durch die theoretische und praktische Pflege ihres höchsten Gebietes, der Dramatik. Der Dichter und Schauspieler konnte sich das stolze Geständniß erlauben, er habe der Welt ihr verklärtes Abbild anzuschauen gegeben, indem er ihren Stürmen die menschliche Bahn der Leidenschaften wies, im Abendroth die Glut des ernsten Sinnes zeigte, die Frühlingsblüten dem Reiche der Schönheit gewann, indem er sie auf der Geliebten Pfade streute, das gehaltvolle

Blattgrün des Lorbeers, es zum Ehrenkranze jeglichen Verdienstes sammelnd, zu seiner Bedeutung erhob, die Herzensbewegungen zu allgemeinen und unbesiegbaren Mächten der Menschheit weihte, und das wüste Wüthen der Parteien zur rhythmisch belebten Reihe der Weltentwicklung verwandelte. „Des Menschen Kraft im Dichter offenbart" hatte er erkannt und bethätigt als gestaltenmächtiger Proteus; und einen solchen Proteus der Fülle und Wandelbarkeit und Haltlosigkeit hat er im Hamlet hingestellt.

Allein selbst der mythische Proteus mußte dem Weltverstande des Odysseus, als Hüter der Seekälber, Red und Antwort stehen; und der Dichter des Hamlet war ein Wilhelm der Eroberer für die Kneipenanekdote, aber nicht für die Weltgeschichte geworden. Beide, der Proteus und der Dichter, konnten den Weltlauf bis zu den Geheimnissen des Orkus hinab verrathen, aber dem praktischen Verstande verriethen sie sich selbst als Gefesselte und als gestaltenwechselnde Komödianten. Und wenn wir von diesem Standpunkte aus Shakespeares Hamlet erfassen, so entdecken wir, wie der Dichter, nicht als diese Persönlichkeit, sondern im Namen der Poesie sprechend, als ein echter Proteus das tiefste Geheimniß der Poesie darin geoffenbart hat. Sie ist ein Gipfel menschlicher Begabung, aber eben darum doch nur eine Einseitigkeit dieses Wesens, und wer sich in seiner Hybris auf diesem Hochpunkte isolirt, dem wird sie zum allverschlingenden Abgrund des Schicksals. Die Poesie vermag dem Menschen ihn und die Welt in scharfsichtiger und glänzender Beleuchtung vorzuzaubern, seinen Enthusiasmus bis zum selbstmörderischen Grimm gegen die eigene Schwäche und zur unerbittlichen Grausamkeit gegen fremde Schlechtigkeit auflodern zu machen, aber die That selber ist sie noch nicht; und wer, ein anderer Hamlet, zum Uebergang in diese sich nicht entscheiden will, wer, anstatt das Gebotene zu thun, zwischen allen Vorspiegelungen und Möglichkeiten seines noch so reichen aber immer nur einseitigen Wesens schwankt, den führt dieses Beharren in der Unentschiedenheit ebenso sicher zum Unter-

gange, wie noch Niemand einem vorzeitigen Ende durch Verklammerung eines menschlichen, also endlichen Standpunktes entfloh.

Das ist dann aber auch der tragische Doppeleffect, der jeder Offenbarung der Poesie nicht fehlt, wir fühlen uns erhoben durch das Anschauen ihrer Gebilde und erschüttert durch das Gewahrwerden menschlicher Endlichkeit in ihrer Thatohnmacht.

Auf unserem eigensten Gebiete aber werden wir ebenso an die menschliche Endlichkeit durch die einseitige, streitanregende Auffassung der beiden deutschen Dichtergrößen gemahnt, die doch jeden Streit durch Anerkennung ihrer Gleichberechtigung und durch ihr Zusammenwirken für geschlichtet erklärt hatten. Und soll dieser Streit fortgeführt werden, und er wird es, weil dem Menschen kämpfen und leben eins ist, so möge ihm und noch mancher anderen Parteiung die Schlußerfahrung des Hamlet nicht entgehen, die ungefähr so lautet: Laßt das Gift aus dem Spiele! sonst übernimmt irgend ein Fortinbras als lachender Erbe den Nachlaß euerer unpraktischen Schulweisheit zu beliebiger Verwendung.

Druckfehler.

Seite	14	Zeile	13	anstatt	gewungen lies gezwungen.
„	16	„	19	„	Briefe lies Briefen.
„	18	„	20	„	eine lies ein.
„	131	„	1	„	bedroht lies bewirkt.
„	175	„	12	„	seiner lies seines.
„	187	„	3	„	verwachsen lies erwachsen.
„	202	„	6	„	gerichtete . . wichtige lies gerichteten . . wichtigen.
„	210	„	25	„	au lies auf.
„	226	„	8	„	nach: verdächtig lies zu werden.

Schöllhorn